

# La Novela Costarricense

by Rodrigo Solera

*B. A., Central Missouri State College, 1953*

*M. A., University of Kansas, 1958*

**Professor in Charge**

Seymour Menton

**Committee Members**

Cyrus C. DeCoster

Mattie E. Crumrine

La Novela Costarricense

RODRIGO SOLERA

1964



Copyright by  
RODRIGO SOLERA  
1964

LA NOVELA COSTARRICENSE

by

Rodrigo Solera

A.B., Central Missouri State College, 1953  
M.A., University of Kansas, 1958

Submitted to the Department of  
Romance Languages and Literatures  
and the Faculty of the Graduate  
School of the University of Kansas  
in partial fulfillment of the  
requirements for the degree of  
Doctor of Philosophy.

Dissertation Committee:

Seymour Merton  
Chairman

Cyrus C. D. Coster  
Matthie E. Crumrine

El autor desea manifestar su agradecimiento a tres personas cuya valiosa cooperación hizo posible este trabajo.

Al Doctor Seymour Menton, su profesor, colega y amigo muy querido, cuya dirección experta y paciente significó una ayuda decisiva.

A su padre, el Profesor de Estado Julio C. Solera, quien contribuyó grandemente en la recopilación del material y cuyo conocimiento del medio costarricense y de los autores nacionales fue una gran fuente de información.

A su esposa, Carolyn Creighton de Solera, que pasó tres veranos con el autor en Costa Rica ayudándole a recoger material, hizo las copias de los archivos de la Biblioteca Nacional y asistió en todo lo que pudo con cariño y devoción.

## Índice

	Página
Introducción	1
Capítulo I	
La novela desde sus orígenes hasta 1920	3
Capítulo II	
La novela entre 1920 y 1940	68
Capítulo III	
La novela desde 1940 hasta el presente	94
Conclusiones	149
Apéndice	160
Bibliografía comentada sobre la novela costarricense	163
Bibliografía general	166
Bibliografía de las novelas costarricenses	167



## Introducción

La mejor manera de comenzar la introducción a un estudio sobre la novela costarricense es aclarando lo que se entiende como tal: novela costarricense es toda obra de autor nacional que tenga la complejidad estructural y la extensión propias del género, y cuya narración imaginaria haya sido concebida como novela por el escritor. Esta definición elimina del texto una serie de obras que aparecen como novelas nacionales en los tratados de literatura costarricense y en el fichero de la Biblioteca Nacional, pero que en realidad no lo son. Unas no poseen ni la estructura ni la extensión requeridas de la novela y otras son hijas de la pluma de autores extranjeros, aunque tratan temas nacionales y se publicaron en el país. Todas ellas se incluyen en el apéndice que aparece al final junto con una explicación breve para cada caso.

Situándose dentro de esta perspectiva, la investigación de la verdadera novela costarricense ofrece bastantes obstáculos. El más grande es conseguir las obras, la mayoría de las cuales han conocido sólo una edición, muy reducida en el número, y algunas de ellas ni siquiera se encuentran en la Biblioteca Nacional de San José. Esto obliga al investigador a una búsqueda lenta, llena de intentos frustrados, que lo hace recorrer innumerables bibliotecas particulares con la esperanza de que la suerte ha de favorecerle.

Los escasos textos sobre la literatura nacional, que se

citan en la bibliografía, son más bien antologías e historias que material crítico y ofrecen reducida información sobre la novela. Además, en un país de tradición literaria tan reciente, la labor del crítico ha sido de puro estímulo, viéndose obligado a mostrarse muy generoso en sus juicios. Para el investigador, lo anterior significa una desventaja por la falta de puntos de referencia fidélgicos pero, a la vez, le ofrece la oportunidad de adentrarse en un terreno virgen, donde su criterio será el primero en establecer la calidad de sus hallazgos.

En vez de clasificar a los novelistas costarricenses según la fecha en que nacieron, resulta mejor y más lógico agruparlos en tres ciclos diferentes de acuerdo con los años en que publicaron sus novelas. De esta forma se llega a un ordenamiento razonable basado en la actitud de cada escritor ante el costumbrismo realista, la tendencia primordial en la novelística de Costa Rica y su factor determinante. Se producen así tres períodos distintos a partir de 1900, cada uno de los cuales dura más o menos veinte años: 1900-1920; 1920-1940; 1940 hasta el presente.

Corta, pero rica en aspiraciones de mejoramiento y en aciertos limitados ha sido la vida de la novela costarricense. Si bien es cierto que todavía no ha producido una obra digna de la aclamación de los críticos continentales, también es verdad que ella resume el espíritu del país y el alma de su pueblo con una fidelidad no superada en ninguna otra parte.

## Capítulo I

### La novela desde sus orígenes hasta 1920

En comparación con las otras repúblicas hispanoamericanas, la literatura de creación imaginativa aparece bastante tarde en Costa Rica. Es verdad que se conocen unas coplas escritas por Domingo Jiménez en 1574, y que se tiene noticia de dos representaciones dramáticas durante la época colonial,<sup>1</sup> pero tales producciones fueron más bien episodios aislados y no indican, en forma alguna, la existencia de una fuerte tradición literaria.

La falta de explotaciones mineras de importancia y la ausencia del elemento indígena en cantidad apreciable, bases de la economía colonial, fueron responsables de que Costa Rica existiera como una colonia pobre y abandonada, que apenas si merecía atención pasajera por parte de las autoridades españolas. Debido a la pobreza de la vida colonial, la literatura costarricense tuvo que nacer huérfana de la influencia española del Siglo de Oro, del siglo XVIII y, sobre todo, del movimiento romántico. De los romances españoles sí llegaron a Costa Rica bastantes que se conservan hasta nuestros días, con modificaciones, como parte del folklore nacional, pero es obvio que tales romances fueron transmitidos en forma oral y no escrita.

Dentro del campo de la literatura de imaginación, la poesía, el cuento y aún el teatro, que en Costa Rica no ha tenido mucha importancia, precedieron a la novela. Ya para

1876 había en el país una tradición poética lo suficientemente establecida como para intentar la publicación de una Lira costarricense, donde aparecerían los más destacados poetas de entonces. Aunque este primer intento no se completó en aquella época, en 1890 se publicó una colección extensa de poemas de distintos autores bajo el título de Lira costarricense. En el teatro, además de las dos representaciones ya mencionadas del periodo colonial, existen varias comedias que datan de la segunda mitad del siglo XIX, como las tres escritas por Rafael Carranza, una de las cuales fue estrenada en San José, en 1885. Respecto al cuento, Manuel González Zeledón (Magón) empezó a publicar sus cuentos en los periódicos durante los últimos quince años del siglo XIX. En 1894, Ricardo Fernández Guardia publicó un volumen de cuentos bajo el título de Hojarasca y, en 1898, Carlos Gagini publicó una colección de doce cuentos, Chamarasca, que datan desde 1885 hasta 1896.

Es muy posible que las causas de la aparición tardía de la novela fueran de carácter político, social y económico, más que literario. Al recibir el país su independencia en 1821, los hombres capacitados para las letras dedicaron la mayor parte de su esfuerzo intelectual a la estructuración política y jurídica de la joven república. Es así como las primeras manifestaciones literarias netamente nacionales aparecen bajo la forma de artículos de periódico y obras de carácter político, histórico y jurídico. Además, la imprenta no llegó a Costa Rica sino hasta 1830. La publicación de libros era muy difícil



y costosa. La población total del país, a fines del siglo XIX, no pasaba de 300.000 habitantes, la mayoría de los cuales no gozaban de una educación avanzada, a pesar de los grandes esfuerzos que se habían hecho en la educación primaria. El número de lectores era sumamente reducido, especialmente para las obras de carácter puramente literario, y los intelectuales se reducían a un grupo muy pequeño. El autor que quería comunicarse con el público tenía que hacerlo desde un escenario o desde las páginas de unos pocos periódicos, la mayoría de los cuales ni siquiera aparecían diariamente. La prensa constituía un vehículo bastante apropiado para los que escribían artículos, ensayos, cuentos y poesías, pero no para los novelistas. Por necesidad histórica, la novela costarricense tenía que ser un fenómeno del siglo XX, cuando el adelanto material y cultural del país facilitaría la publicación de las obras y el incremento de la población, aunado a un gran aumento en el número de los que recibirían una educación superior, garantizarían el desenvolvimiento de una gran corriente intelectual y la aparición de un público lector de novelas.

Pueden considerarse el cuento y el cuadro de costumbres como los antecedentes inmediatos de la novela en Costa Rica, ya que en ambos se hayan presentes todos los elementos que constituyen la novela (trama, personajes, prosa, ideas), y es seguro que el buen éxito de los primeros cuentistas y autores de cuadros de costumbres en la literatura nacional estimuló a los iniciadores de la novela.

El originador del costumbrismo en la literatura costarricense, y uno de los cuentistas más destacados del país, fue Manuel González Zeledón (1864-1936), mejor conocido por su seudónimo de Magón. Su vida ciudadana estuvo dedicada al servicio de la Administración Pública, llegando a ocupar cargos tan importantes como una diputación al Congreso Nacional y puestos diplomáticos en Colombia y en Washington. En la vida literaria, su iniciación data del mes de diciembre de 1885, cuando publicó su primera crónica costumbrista. A partir de esa fecha, sus colaboraciones en la prensa nacional fueron continuas y pronto alcanzó gran popularidad con el público lector. La gran importancia de Magón para la literatura costarricense, además de su propia producción en sí, reside en haber sido el primer cultivador de un género que tendría enorme trascendencia para el nacimiento y desarrollo de la novela nacional, y que le daría a la misma su tendencia más sobresaliente.<sup>2</sup> Magón descubrió la rica veta del costumbrismo realista como fuente de inspiración para su producción literaria, mostrando así a los futuros novelistas dónde estaban los materiales para crear una novela fuertemente nacional. Aunque él mismo no escribió más que el bosquejo de una novela, La propia, en 1909, cuando ya habían aparecido las primeras novelas costarricenses, Magón trajo a la literatura nacional los tipos, los asuntos y el estilo que serían básicos en la producción novelística del futuro. Del cuento costumbrista o del cuadro de costumbres de Magón a la novela sólo había que dar un paso adelante, en un

camino que ya estaba trazado. Su obra literaria describe detalladamente y con humor, que a veces raya en la ironía, a los tipos y costumbres populares, y se presenta al costarricense con sus virtudes y vicios en medio del ambiente nacional. De suma importancia es también el uso que el autor hace del habla popular. Esta clase de literatura establece por la primera vez en Costa Rica una relación íntima entre un autor de literatura imaginativa y el público lector. Aún hoy, es raro el costarricense que no conozca los cuentos de Magón y que no goce con ellos. El hijo del país se encontró a sí mismo en estos cuadros costumbristas y cuentos de sabor nacional y esto preparó el ambiente para que se recibieran con simpatía e interés las novelas de tema nacional.

Las primeras novelas costarricenses aparecen en 1899, al publicar Manuel Argüello Mora (1834-1902) sus tres obritas en un tomo: Margarita, Elisa Delmar y La trinchera. Argüello Mora perdió a su padre siendo muy niño y entonces se crió en la casa de su tío, el presidente don Juan Rafael Mora, cuya administración de diez años (1849-1859) fue una de las más importantes en la historia de Costa Rica. El sobrino viajó mucho por Europa y los Estados Unidos, lo cual le dio una cultura bastante superior a la de la mayoría de sus compatriotas, y estuvo al lado del presidente Mora en los momentos más importantes de su vida. Más tarde, sus recuerdos de la época le permitieron escribir una serie de artículos y memorias interesantísimos sobre la vida política de Costa Rica a mediados del siglo pasado. Las novelas de Argüello Mora caen

dentro de la clasificación imprecisa de obras muy breves para ser novelas pero más extensas, y con una diversidad de temas mayor, de lo que se acostumbra en el cuento. El autor trata de dar a su obra un carácter de novela histórica romántica sin conseguirlo. Le falta instinto melodramático; le repugna la sensiblería. Su estilo es mesurado y académico, más que apasionado y retórico. Son narraciones donde predomina la observación objetiva de carácter más histórico que dramático, y en las que el autor no da rienda suelta al sentimiento a pesar de que en La trinchera trata del fin trágico de su querido tío, el presidente Mora.

La importancia de Argüello Mora como novelista es sólo la de haber sido el primero. El género con que inició la novela costarricense no tuvo continuadores inmediatos, puesto que la novela histórica no vuelve a escribirse sino hasta más tarde y con carácter diferente. Ni siquiera el acontecimiento de mayor trascendencia en la historia del país, la campaña guerrera contra William Walker de 1856-57, fue capaz de inspirar a los primeros novelistas a seguir los pasos de Argüello Mora. No obstante su escasa importancia como novelista, es interesante notar que en la obra suya ya se manifiestan dos rasgos característicos de la novelística costarricense: la falta de sentimentalismo melodramático y un estilo sobrio en la expresión.

La gloria de ser el verdadero padre de la novela costarricense le corresponde al maestro Joaquín García Monge (1881-1958). Fuera de su importancia decisiva en el



campo de la novela, García Monge fue quizás la figura más distinguida en la vida cultural e intelectual del país. Sus actividades literarias se extendieron al cuento, al ensayo y al periodismo. Hasta 1900, García Monge había recibido la influencia de la literatura española, en especial la del novelista José María de Pereda, cuya inspiración reconoció al publicar su primera novela. En ese año de 1900, recibió una beca para estudiar en Santiago de Chile. Allí tuvo la oportunidad de conocer la literatura del Sur y de empaparse en las ideas de sus pensadores. A Costa Rica regresó convertido para siempre en americanista ardiente y en gran admirador de hombres como Sarmiento y Rodó. En su propio país, García Monge se destacó en la actividad docente, habiendo llegado a ocupar la dirección de la Escuela Normal y el Ministerio de Educación Pública. En el extranjero conquistó fama continental por su publicación del Repertorio Americano, labor que inició en 1919 y que continuó por casi cuarenta años. Móvil principal de toda su actividad fue el de dar a conocer valores nuevos en el campo de las letras y del pensamiento. En Costa Rica, estimuló a los jóvenes autores en las ediciones que hizo en El convivio y en Ariel y en toda América, los que se iniciaban, fueron siempre acogidos y estimulados en las páginas del Repertorio Americano, siendo muchos los valores continentales que se dieron a conocer en él.

García Monge inicia la verdadera tradición novelística en Costa Rica y establece definitivamente el patrón que habría de seguir la novela típica costarricense en el futuro, haciendo

uso del rico caudal costumbrista que le ofrecía la realidad patria.

Su primera novela, El moto (1900), tiene significativamente un título de puro sabor nacional, pues "moto" es un costarricense que significa "huérfano." La acción tiene lugar en Desamparados, pueblo campesino cercano a San José y lugar de nacimiento del autor. La trama es sumamente simple, de construcción débil, y es claro que ella no ocupa el primer plano en la mente del autor. No existe nada de sensacional ni literariamente notable en la forma que usa García Monge para desarrollar la historia del fracaso amoroso del protagonista. Es el caso tradicional del pobre que se enamora de la hija del rico y que no consigue cumplir sus aspiraciones. En El moto, al descalabro amoroso del protagonista se junta el accidente provocado por un caballo que lo deja tullido. Sin embargo, esta trama tan simple la aprovecha el autor maravillosamente para presentar una serie de cuadros de costumbres y de tipos del campo costarricense característicos de su pueblo natal en el siglo XIX. En cada capítulo el autor describe a un personaje típico o una escena rural de Costa Rica. Aparecen así el gamonal, la viuda rica y beata, el maestro de escuela que no usa zapatos, la autoridad, el cura gordo y satisfecho, el peón jovial y esforzado y la manera en que se celebran las distintas solemnidades religiosas y sociales del pueblo.

En la pintura de los personajes no existe la introspección psicológica. El autor no se preocupa por ver dentro del alma individual; están descritos desde fuera, rápidamente, con unos

cuantos rasgos en los que se delinea a un tipo y no a un individuo. Son personajes para ser comprendidos casi exclusivamente por el público lector costarricense. El autor traza sus perfiles en unas cuantas pinceladas rápidas; el lector los identifica, sabe de quiénes se trata y termina de imaginárselos sin que el autor tenga que gastar gran esfuerzo en personificarlos. Así, la figura del gamonal, con sus anteojos de aros de madera negra sobre la nariz, las botas sin atar, señor supremo en su casa y en el pueblo, que aparece sentado sobre unos cueros contando puñados de monedas de oro; o la figura del cura comilón, que duerme la siesta en su oficina, libre de preocupaciones y de cuidados, no son creaciones particulares de El moto, sino que son representaciones típicas de todos los gamonales y curas de pueblo en la Costa Rica de antaño.

La segunda novela de García Monge, Hijas del campo (1900), apareció el mismo año que El moto. La trama tiene bastante más complejidad que en la primera novela del autor y los personajes, que básicamente sirven el mismo propósito de representar tipos nacionales, sufren cierto desarrollo en el curso de la novela. Es interesante constatar que, respecto al tiempo, es obvio que la acción de El moto tiene lugar durante el siglo XIX, mientras que la acción de Hijas del campo puede asumirse que es contemporánea con la publicación de la novela y que, a diferencia de la primera, en ésta última el autor hace referencia a la

crisis económica en el país, producida por el bajo precio del café, y al problema monetario del peón protagonista, que no puede juntar el dinero suficiente para casarse. Se ve que el autor, aunque sin hacerlo resaltar mucho, nota un cambio entre la bonanza económica del país durante su niñez, cuyos recuerdos sin duda le inspiraron las páginas de El moto, y el deterioro que se ha producido durante su juventud, contemporánea con la acción de su segunda novela.

La trama de Hijas del campo está dividida en dos partes. La primera transcurre en el campo, lo cual le sirve a García Monge para dar una visión rápida de tipos campesinos y de costumbres rurales costarricenses. Nor Pascual, el mandador de la finca, es el símbolo del costarricense del siglo XIX. Sus mejores cualidades son la honestidad, el espíritu de trabajo, el amor a la tierra, la frugalidad y la devoción a sus patrones. El peón, Nieves, y las dos muchachas, Casilda y Piedad, representan a la juventud campesina sana de cuerpo y alma, esperanzada en un porvenir lleno de felicidad sencilla y patriarcal. Pero el autor nota un cambio que empieza a tener lugar en la vida y costumbres de la sociedad nacional, el cual no augura nada bueno. Ya para 1900, San José ha adquirido un cierto aire de "gran ciudad" y ha rebasado los límites de la vida aldeana que la caracterizaron durante el siglo XIX. En la vida de ciudad, el autor cree ver un cáncer moral cuyas ramificaciones empiezan a extenderse hacia el campo, y la vida rural descrita en la primera parte de Hijas del campo



no refleja el mismo ambiente patriarcal y feliz de El moto. La principal descripción de costumbres campesinas es la de la Misa del Gallo para celebrar la Nochebuena y el autor pone énfasis en la pintura de las escenas repugnantes que provocan los campesinos borrachos en la taberna pueblerina. Durante la misa, el cura del lugar habla sobre cosas inconsecuentes para sus rústicos feligreses, quienes convierten la festividad religiosa en motivo de orgía alcohólica, participando en ella hasta los niños. En un tono naturalista, García Monge compara a estos campesinos embriagados con un rebaño de bestias. Otra muestra de la degeneración que según el autor ha invadido la vida campestre es la figura del carnicero del pueblo, individuo lascivo y brutal que abusa de su fuerza para violar a una joven huérfana.

En Hijas del campo aparece por la primera vez el costarricense de la ciudad en la novela nacional. En la primera parte, la ciudad está representada por la familia de los propietarios que han venido a pasar las vacaciones a la finca. La nota dominante en ella es la frivolidad de las hijas. También aparece "Tijo," señorito josefino amigo de la familia, cuya vida irresponsable y viciosa contrasta con las virtudes de ñor Pascual y la inocencia de los jóvenes campesinos. Entre los personajes hay uno, Julio, la presencia del cual es difícil de explicar dentro del conjunto de la novela, especialmente si se tiene en cuenta que este personaje se supone ser un inmigrante belga que trabaja como peón, pero que le sirve al autor para hacer

crítica social. Julio está convencido de que los móviles de la sociedad costarricense en el siglo que se inicia pueden resumirse en una máxima: por la plata bailan todos. Es decir, que es una sociedad donde empieza a regir el mercantilismo social y político.

La transición del campo a la ciudad, que forma la segunda parte de la novela, se produce cuando la familia de los propietarios se lleva a Casilda y a Piedad para San José en calidad de criadas. El autor encuentra al representante típico de la vida citadina en el tipo del "pollo," señorito calavera e inútil, y uno de los cuales es Melis, el hijo de los patrones. La influencia de la ciudad es fatal para el campesino; destruye lo mejor que hay en él y acaba por convertirlo en un ser despreciable. Esta interpretación está muy lejos de ser original con García Monge; era típica del realismo hispanoamericano y del novelista español Pereda, cuya inspiración ya se dijo que el autor reconoció en su primera novela.

Casilda y Piedad no son la excepción. La vida citadina, especialmente con otras criadas a quienes tratan, destruye la inocencia de las dos muchachas y las empuja a su perdición. Piedad regresa finalmente al campo para vivir con su abuelo, una vez que su juventud y lozanía se han marchitado al contacto maligno de la ciudad. Casilda es seducida por Melis, el hijo de sus patrones, sufre un aborto, y entra de lleno en la prostitución. El peón Nieves, que había venido a San José para estar cerca de su

novia Soledad, sienta plaza de soldado en uno de los cuarteles de San José y allí se vuelve un degenerado. Al final, enfermo y moralmente muy desmejorado, regresa al campo. Esta segunda parte de la novela está también llena de cuadros costumbristas, con la diferencia de que aquí no se describe el ambiente rural sino el de la ciudad, como los grupos de "pollos" que dirigen requiebros, desde las esquinas, a las niñas que van a la iglesia, y el gran baile del último día del año en el Teatro Nacional. La trama, más sólida en Hijas del campo que la de El moto, concluye en el mismo sitio donde se inicia con el regreso de Piedad y de Nieves a su pueblo. Los capítulos están entrelazados más cuidadosamente. Los personajes todavía son tipos y no personas pero por lo menos tres de ellos: Nieves, Piedad y Casilda, se transforman durante la novela.

El tema de la influencia nociva de un medio viciado sobre los seres humanos que aparece en la novela, junto con la aparición en ella de tales lacras sociales como las prostitutas y los borrachos, hacen viable el considerar Hijas del campo como obra naturalista, la primera de su género en la literatura costarricense.

Dos años después, García Monge publicó su tercera y última novela, Abnegación (1902), cerrando así un ciclo que se había iniciado bajo auspicios muy prometedores para una larga y productiva carrera novelística pero que concluyó apenas iniciada, como si la intención del autor hubiera sido tan sólo la de estimular con su ejemplo a los futuros novelistas. Abnegación es una obra con elementos

románticos pero su conjunto resulta en una negación irónica del romanticismo. El protagonista principal, Bautista Cedeño, posee características de héroe romántico: espíritu bohemio, soñador, poeta y ferviente admirador del bardo español Bécquer. Huérfano, no tiene parientes y vive incomprendido de todos en el medio pueblerino, donde sólo hay un amigo que lo estima. La gran ambición de Bautista es hacerse poeta famoso para conquistar el amor de Lupe Blanco. La escena cuando le declara su amor a la joven tiene lugar en un cementerio, en el Día de Difuntos, a la sombra de un árbol sobre cuya corteza aparecen grabados los nombres de ambos. El amor de Bautista no es correspondido por Lupe, versión costarricense de Madame Bovary, quien sueña con la vida de San José, llena de lujos y de diversiones, y desprecia a su enamorado pueblerino. Bautista decide marcharse a San José para probar fortuna y su partida, al igual que la escena de su declaración amorosa, abunda en artificios románticos: deja un manuscrito para su amigo, en donde describe la pasión que siente por Lupe y las vicisitudes de sus amorfos con ella; luego va frente a la ventana del cuarto en que duerme su amada y la contempla largo rato, en silencio y a la luz de la luna. Hasta este punto de la novela, el autor tiene un éxito relativo en la creación de un protagonista romántico. En San José, el poeta Bautista experimenta un cambio brusco y radical: se convierte en hombre de negocios, en vez de versos se dedica a escribir números y llega a juntar una fortuna en poco tiempo. Mientras tanto, Lupe cree ver llegar

a su príncipe azul en la persona de un médico cubano que llega al pueblo exilado de su patria. El idilio que nace entre los dos tiene un final casi ridículo cuando se sabe que el médico es hombre con esposa e hijos. Lupe pierde su reputación y tiene que huir a San José; allí tiene un encuentro casual con Bautista, el cual se convierte en su protector.

En Abnegación, el elemento costumbrista se circunscribe a la descripción del hogar de la familia Guerrero, los vecinos principales del pueblo, y de un baile que se celebra en él. Es fácil ver que la trama de la novela, y el título mismo, revelan la intención del autor de imitar la novela romántica, pero lo que acaece en la segunda parte la convierte en sátira humorística del romanticismo. Es como si García Monge, después de algunos capítulos, hubiera llegado a la conclusión de que en Costa Rica la novela romántica era imposible si los personajes y el ambiente debían reflejar la realidad nacional. Quizás el autor quiso también aprovechar su novela como crítica contra la atmósfera materialista costarricense, donde el poeta es un fracasado social y el hombre adinerado simboliza el ideal colectivo, circunstancias que no permiten el florecimiento del clima romántico. Los personajes de Abnegación son típicos en cuanto Bautista refleja la situación del poeta y Blanca las aspiraciones de la joven casadera en la sociedad nacional. Como personas, ambos carecen de la misma introspección psicológica que falta en Hijas del campo y en El moto.

El estilo de García Monge se caracteriza, al través de toda su obra, por la simplicidad y la brevedad de las oraciones; las frases son cortas; usa el punto más que la conjunción; prefiere los párrafos breves y evita la sintaxis compleja. Es un estilo puramente narrativo, de movimiento rápido y sin imágenes decorativas:

"Así empezaron, pues, las tareas cotidianas. En los patios algunos de los gañanes pasaban y repasaban la hoja de los cuchillos, machetes y hachas por el mollejón; otros se hacían por las coyundas; cuáles, arremangándose las pederneas, se las ligaban con un cordel a las canillas." 3

La descripción de los personajes y del ambiente está hecha a grandes trazos, evitando el detalle. Unas cuantas pinceladas, dirigidas por mano maestra que sabe capturar lo esencial, son suficientes para dibujar el campo costarricense, sus tipos y costumbres:

"Era el maestro don Frutos un hombre descalzo, metido de piernas en unas bragas azules amarradas a la cintura por una banda de redecilla morada; una chaqueta cerraba su busto corto y apretado; tirando a mestizo, tenía los carrillos lucios e inflados como los de un trompetero, el mostacho de pelambre ralo y tieso como el de un gato, la melena lucía, sin una cana y partida en el medio una raya hecha en la cabeza." 4

Prefiere narrar la acción en el tiempo presente, lo cual presta más actualidad a los acontecimientos y los vuelve más verídicos. El de García Monge es un estilo donde predominan la corrección y el buen gusto, en vez de la imaginación y el atrevimiento, y en su prosa se manifiesta el conocedor del idioma y no el artista de la expresión. Con frecuencia usa un diálogo directo y espontáneo, que

surge de pronto, sin preámbulos, al confrontarse los personajes:

"-¡Tan inteligente el muchachillo! Entre los de su edad fue el primero que aprendió la cartilla.  
-¿Si no se persignaría Blas antes de irse?  
-¿Quién sabe a qué santo se encomendó?  
- apuntaba apesarado don Yanuario.  
-Pero ve, Soledad, que nadie está safo de una desgracia: diz que al ahijado de Sebastián lo maltrató un indino caballo ayer.  
-Chí, chí, chí....Posible....Hágase tu voluntad. Señor, así en la tierra como en el cielo." 5

Su conocimiento de la lengua y la corrección de su estilo no fueron obstáculos para uno de los grandes aportes de García Monge a la novela costarricense: la introducción del habla popular en ella. Tal innovación suya tuvo enorme trascendencia no sólo para la novela inmediatamente posterior, sino que también para la del futuro, y dió origen a una interesante polémica pública en 1900. Las opiniones eruditas se dividieron en dos bandos: los que estaban de acuerdo con García Monge y los que insistían en un casticismo puro en la prosa novelesca nacional, a la cabeza de los cuales se hallaba el historiador y cuentista Ricardo Fernández Guardia. El auge inmediato de la novela del costumbrismo realista que continuó incorporando el habla popular decidió la cuestión a favor de García Monge. Es posible suponer que para él, más que la satisfacción de ver su punto de vista triunfar, la polémica le resultaría muy de su agrado por el interés que ella despertó a favor

de la incipiente novela nacional. El autor mismo no fue muy lejos en el uso del lenguaje del pueblo. En El moto y en Hijas del campo solamente lo emplean los campesinos y en Abnegación no aparece del todo.

Como progenitor de la verdadera novela en Costa Rica, García Monge creó una obra de carácter fuertemente realista y costumbrista, cuyo objeto era descubrir y presentar los valores fundamentales del alma nacional, actitud típica en los autores de un país joven que empieza a buscar su propio camino. García Monge encontró estos valores en la vida patriarcal del campo, donde todavía permanecían los tipos, las costumbres y las tradiciones del siglo pasado. En su calidad de iniciador del género, experimentó con la nueva forma, tratando de demostrar que el costumbrismo realista podía adaptarse a diferentes tipos de novela. Es por esto que sus tres novelas siguen una secuencia lógica: en El moto descubre los materiales para la novela nacional; en Hijas del campo se despliega hacia la novela naturalista, usando el costumbrismo como fondo, y en Abnegación crea un protagonista romántico y luego lo deshace para comprobar que el romanticismo no puede dar fruto en el ambiente de Costa Rica.

El empuje inicial que diera García Monge a la novela costarricense en 1900, fue continuado por Claudio González Rucavado (1878-1928), cuya primera novela, El hijo de un gamonal (1901), apareció el año siguiente. A ésta siguieron, con intervalos de tiempo relativamente largos entre ellas,



las novelas Escenas costarricenses (1906) y Egoísmo...? (1914).

Abogado de profesión, González Rucavado se dedicó también al periodismo, a la política y al profesorado. Fue diputado al Congreso de Costa Rica, Secretario de Gobernación y profesor de castellano y de literatura en el Liceo de Costa Rica, y de Derecho Civil en la Escuela de Derecho. Su interés por las letras y su vocación de maestro lo asemejan a García Monge, a quien también se parece por los géneros literarios que cultivó: la novela, el cuento y el ensayo.

El hijo de un gamonal, que imita la técnica de García Monge en El moto, consta de una serie de cuadros de costumbres, algunos de los cuales están unidos entre sí por la presencia en ellos de los mismos protagonistas, mientras que otros no tienen ninguna relación con la trama. La novela se inicia en San José, donde un grupo de muchachos que acaban de recibirse como bachilleres, hacen planes para el futuro. En la conversación de los personajes, el autor intercala algunas observaciones sobre la enseñanza en Costa Rica: critica los exámenes de fin de curso y la enseñanza obligatoria que trae a las escuelas a muchos alumnos sin vocación para el estudio. Uno de los muchachos, Manuel Vilar, es hijo del gamonal del pueblo de Bejuco, toponímico imaginario para un lugar que es representativo de las poblaciones rurales del país. Manuel invita a sus compañeros a visitarlo en su pueblo,

lo que aprovecha el autor para salirse de la ciudad y meterse dentro del campo costarricense. También le ofrece la oportunidad de crear la trama de la novela: la seducción de Mercedes, hermana de Manuel, por Julio, uno de los muchachos invitados. Entre los amigos de Manuel hay uno, Luis Aldón, que bien pudiera ser el autor mismo. Este joven, serio y callado, se interesa por todo lo que ve en el campo y lo anota en un cuaderno. Desfilan en rápida sucesión por las páginas de la novela una serie de cuadros de costumbres y de tipos campesinos costarricenses: la celebración de un turno, especie de feria campestre, equivalente a lo que en España llaman verbena; la salida de la misa dominical; una cacería en la montaña; el gamonal ñor Pantaleón y su esposa ña Ramona; el cura del pueblo y la vieja curandera. Como los de García Monge, estos personajes son tipos y no personas, descritos a grandes rasgos y sin introspección psicológica. Para que Manuel pueda finalizar su educación, la familia viene a vivir en San José. La llegada a la capital le sirve al autor para describir los tipos y las costumbres populares de la ciudad, olvidándose de la trama casi por completo. Hay una larga y detallada descripción del mercado, donde el autor encuentra reunidos a todos los personajes diferentes que forman la sociedad josefina, tales como la dama de alcurnia acompañada de su sirvienta, el diputado que está comiéndose un mango, el policía de la esquina, las criadas, las mujeres de la vida alegre, los comerciantes, etc.

También hay apuntes sobre los rosarios en la iglesia del Carmen y sobre la baja clase media de la capital, representada por las Pajuelas, muchachas "orilleras" que viven en los alrededores de la ciudad, y por el primo de ellas, teniente en uno de los cuarteles de San José, quien pretende a Mercedes.

Al igual que García Monge, que los novelistas del realismo hispanoamericano y que Pereda, González Rucavado cree que la ciudad viciosa corrompe al campesino. Manuel se echa a perder en San José y su hermana Mercedes, deslumbrada por la vida capitalina, cae en brazos de Julio. Al final de la novela, la familia Vilar regresa al pueblo, tan venida a menos como los personajes de Hijas del campo.

El autor se vale del diálogo frecuente entre los jóvenes estudiantes para mostrar ideas que contienen una fuerte dosis de positivismo. En política, introduce a un personaje salvadoreño, totalmente desligado de la trama, para manifestarse a favor de la Unión Centroamericana por el beneficio material que ella acarrearía a los cinco países. También critica la larga dictadura de doce años que ha estancado la vida política del país. Esto sólo podría referirse a la administración del general Tomás Guardia (1870-1882), única que ha durado tanto tiempo en Costa Rica. Sin embargo, podría interpretarse también como un ataque velado contra la semi-dictadura de don Rafael Iglesias (1894-1902), bajo cuyo gobierno se escribió la novela. El anticlericalismo del autor se pone de manifiesto en el

desdén con que presenta al cura de Bejuco, a quien hace llevar la peor parte en una discusión con Manuel Vilar sobre el progreso, discusión que trae a la mente las disputas de Pepe Rey con el sacerdote don Inocencio en la novela Doña Perfecta, de Pérez Galdós. En uno de los capítulos, González Rucavado satisface su vocación de cuentista y pone al personaje Luis Aldón, en una escena desligada de la trama, a leer para sus amigos un cuento suyo, titulado "La extranjera de bronce." En él se narra la llegada de una campana nueva para la iglesia de un pueblo. El tío Justo, encargado del trabajo, lanza al vacío desde la torre de la iglesia un trozo de la campana vieja, el cual cae sobre la cabeza de su sobrinito que jugaba en la calle y lo mata. Muy interesante es el criterio de los amigos de Luis después de la lectura: están convencidos de que ninguno de los exiguos periódicos del país publicará el cuento por lo extenso que es. Esto revela que aún para el segundo año de vida de la novela costarricense, los autores hallaban bastante dificultad en publicar sus obras.

En general, el tono ideológico de El hijo de un gamonal es de crítica a la sociedad costarricense que no parece avanzar tan rápido como el autor quisiera en el camino del progreso material. Esta crítica está hecha con ironía y bastante buen humor; más que como reformador, González Rucavado aparece como observador interesado que se ríe de las costumbres y de los hombres.

Escenas costarricenses, a pesar de su título nada novelesco, tiene estructura de novela y está escrita según la misma fórmula que el autor utilizó en El hijo de un gamonal. La obra se divide en dos partes llamadas "Las fiestas cívicas" y "El verano," y encierra otra colección de escenas costumbristas que se producen durante los carnavales de fin de año en San José, conocidos en Costa Rica como Fiestas Cívicas, y luego durante una temporada de verano que pasa una familia de la capital en el campo. La trama es muy débil y el único lazo de unión entre las dos partes es la presencia de los protagonistas de la primera en la segunda, pero uno de los dos personajes centrales de la última parte, Quico, no desempeña ningún papel en la primera mitad. El asunto de "Las fiestas cívicas" es la presentación de Felicia en sociedad, durante el gran baile del 31 de diciembre en el Teatro Nacional. Ésta es la segunda ocasión en que un novelista hace referencia a tal acontecimiento, ya que García Monge también lo menciona en Hijas del campo. La razón para ello es que en las primeras décadas del siglo presente, este baile significaba el suceso más importante en la vida de las altas clases sociales del país. Al mismo tiempo que el baile, se celebraban las Fiestas Cívicas, en las cuales participaban todos, ricos y pobres. En la primera parte de Escenas costarricenses, González Rucavado describe los actos típicos de los festejos como las corridas de toros, los juegos pirotécnicos, etc., y los lugares donde se

verificaban. Ya se verá que González Rucavado no es el último novelista en describir el baile del Teatro Nacional ni las Fiestas Cívicas.

El motivo de "El verano" es el amor del peón Quico por Felicia, la hija de los patronos. La pasión de Quico, a quien separa de su amada un abismo de diferencia económica, recuerda el amor del protagonista en El moto, de García Monge, por la hija del gamonal. El pobre peón, desesperado, trata de conquistar el amor de Felicia haciendo uso de los servicios de una bruja. Al descubrirse su plan, Quico mata a la bruja y abandona la finca con una resignación que también hace pensar en la del personaje central de El moto. Este detalle de la resignación que muestra el protagonista del pueblo ante el infortunio, aparecido ya en estas primeras novelas costarricenses, es algo que va a continuarse hasta constituir una característica de la novela típica nacional. El costumbrismo de esta segunda parte se manifiesta en la descripción detallada que hace el autor de las actividades de una familia rica josefina durante su veraneo en el campo a principios de siglo, y compite en importancia con la trama misma. Entre los personajes de Escenas costarricenses aparecen dos, Luis Aldón y Carlos Gómez, que también figuran en El hijo de un gamonal. Ya se dijo que era muy posible que Luis Aldón representara al autor mismo en su primera novela, y el hecho de que en Escenas costarricenses Luis se declare a Felicia, repitiéndose los nombres de ambos en los novios de la siguiente novela de González Rucavado,

Egoísmo...?, hace sospechar que varios de estos personajes formaron parte de la vida real del autor. Por lo demás, los protagonistas de Escenas costarricenses están descritos superficialmente, excepto Quico, en el cual hay un atisbo psicológico en el tratamiento de la pasión que lo devora. Los otros son muñecos cuyas andanzas permiten explotar los motivos costumbristas e hilvanarlos en una trama novelesca.

En su tercera y última novela, Egoísmo...?, González Rucavado se aleja del costumbrismo realista de sus dos primeras novelas, y trata de hacer obra psicológica, la primera de esta clase en Costa Rica. La trama se inicia muy prometedora y parece que la intención del autor será tratar el asunto de la murmuración como tema social, algo así como en El gran galeoto, del dramaturgo español Echegaray. Los chismes mal intencionados de unas viejas gazmoñas, que convierten un acto inocente y cariñoso de Luis por su novia Felicia en motivo de escándalo, serían un buen punto de partida para desarrollar un tema interesante de novela de crítica social. Sin embargo, en este caso, no pasan de ser un simple episodio, y el autor se mete inesperadamente dentro del campo de la novela psicológica. Luis quiere saber si su amor por Felicia es verdadero o si sólo es egoísmo de su parte, pues comprende que para ser feliz necesita saberse amado por su novia. El análisis del alma propia que realiza el protagonista es poco convincente; no llega a penetrar lo suficiente y el

lector recibe la impresión de que las exploraciones psicológicas de Luis no son otra cosa que un juego pueril y caprichoso. Quizás esto se deba, en parte, a que el motivo de las mismas sea tan banal. En Luis, el autor ha querido crear la imagen de un protagonista de pensamiento profundo, idealista, virtuoso, inspirado por sus autores favoritos: Lamartine y Longfellow. Lo que le resulta es un joven petulante, algo neurasténico y a veces hasta ridículo. La razón que tiene Luis para romper con Felicia, una pesadilla en la cual ella lo traiciona con un extranjero, es bastante tirada de los cabellos. El motivo que lo obliga a volver a su novia, los celos que provocan en Luis las atenciones de otro pretendiente para Felicia, lo presenta como un egoísta caprichoso y acaba por destruir la imagen de joven profundo y serio que el autor quiso darle.

Los toques de costumbrismo nacional se reducen a escenas breves y escasas, como el paseo al campo y el incidente entre Luis y su rival en el Paseo de las Damas, lugar de moda en el San José de antaño. Al igual que en El hijo de un gamonal, el autor aprovecha pasajes de su última novela para manifestar su entusiasmo por el progreso material y para algunas divagaciones didácticas, entre ellas una recomendando a la mujer costarricense que se vista con trajes adecuados al clima del país.

El estilo de González Rucavado es muy similar al de García Monge, excepto que prefiere los períodos más largos y que sus observaciones están salpicadas con más



humor. Lo mejor de su estilo es la facilidad que tiene para manejar el diálogo. Un ejemplo extenso y magnífico de esto se encuentre en Egoísmo...?, durante la escena cuando las viejas chismosas informan a la mamá de Felicia sobre lo que han visto en el río. Emplea abundantes costarrriqueñismos en los nombres de plantas, animales y objetos, tantos, que la edición de El hijo de un gamonal viene acompañada de un glosario. En sus diálogos, sólo los campesinos usan el pronombre "vos" y predomina la forma "tú", algo que no corresponde a la realidad del país. El estilo en la descripción es lógico, correcto y claro, como de profesor de castellano que el autor era. Le gusta usar el símil y la metáfora más que a García Monge, aunque no en forma original ni atrevida, y es capaz de crear en la descripción sensaciones de colorido y de movimiento. Idealiza la naturaleza de su patria, y presta alguna atención al paisaje, aunque sus cuadros del mismo son breves y poco ambiciosos:

"Espléndida la luna, como acicalado medallón de plata, surgía..." 6

"...alguna fruta, insegura en su pedúnculo, se desprendía desde el palacio aéreo que le brindara naturaleza..." 7

"Los paisajes eran pintorescos: montes y colinas, ríos pedregosos como sierpes de plata restregando sus escamas en las riberas arenosas." 8

Magón, de quien ya se habló como descubridor del costumbrismo, forma, junto con García Monge y González

Rucavado, el grupo de escritores costarricenses en cuya obra el costumbrismo ocupa el primer plano. En la literatura costarricense, Magón es uno de los cuentistas más sobresalientes y posiblemente sea, en compañía del poeta folklórico Aquileo J. Echeverría (1866-1909), el autor más conocido de su país. Su participación directa en la novela nacional se reduce a una sola obra que se publicó cuando el género llevaba nueve años de iniciado. En 1909, Magón participó en los juegos florales organizados por la revista "Páginas Ilustradas" con una obrita intitulada La propia, y a la cual el autor llamó novela. La propia recibió una mención honorífica y vio la luz por primera vez al año siguiente. Su clasificación presenta un problema: el asunto es mucho más extenso que el de un cuento pero no llega a tener ni el tamaño ni la complejidad suficientes para convertirse en novela. Quizás una clasificación más apropiada sería llamarla bosquejo de novela. No obstante lo anterior, se incluye en este estudio como novela, atendiendo al puesto tan destacado que su autor ocupa en la literatura costarricense y a su gran importancia dentro de ella.

La propia es obra netamente costumbrista, con una trama simple y de rápido desarrollo, que recuerda la técnica usada por el autor en sus cuentos. Los personajes tienen la misma categoría de tipos campesinos que los de García Monge y González Rucavado, a pesar de que el protagonista, ñor Julián, experimenta cierto cambio durante la acción. Se trata

aquí de la degeneración que sufre un campesino rico, un gamonal, debido a la atracción carnal que despierta en él una mujer coqueta e inescrupulosa. La ruina del padre provoca la de toda la familia, que al final se encuentra en la calle y con su progenitor en la cárcel, acusado de haber dado muerte a un rival en el afecto de la Maritornes. Hay un gesto sublime, que llena de admiración cuando, al final de la historia, la esposa del campesino arruinado, "la propia," como llama la gente del campo en Costa Rica a la mujer legítima, viene a la cárcel para traer un poco de alimento a su marido. Este final salva la novelita de ser sólo un cuadro sórdido y vulgar en su trama, y es un ejemplo más de esa resignación ante la desgracia por parte del campesino, que ya se notó en El moto y en Escenas costarricenses, y que en este caso se encarna en un personaje femenino. El encanto de La propia lo constituyen su estilo fuertemente costumbrista, sus cuadros campesinos, sus tipos de sabor netamente nacional y la narración amena, rica en observación perspicaz y en detalles irónicos, que dieron al autor renombre y fama bien merecidos. Magón es superior a García Monge y a González Rucavado en la descripción detallada y en el humor. Sirvan como ejemplo de su enorme habilidad descriptiva las primeras páginas de La propia, en las que el autor pinta con suprema maestría la tarea de seleccionar los granos de café en la casa de ñor Julián.

Sería errado asumir que con Magón se cierra el ciclo del

costumbrismo realista en la novela costarricense. Todo lo contrario: la tendencia seguirá desempeñando un papel en varias de las novelas escritas hasta 1920, y experimentará un gran renacimiento a partir de 1940. Lo que ocurre con los otros novelistas que muestran inclinación hacia el costumbrismo realista durante el resto de estos primeros años de novela nacional es que, siguiendo la tradición de Abnegación, de García Monge, y de Egoísmo...?, de González Rucavado, colocan el motivo costumbrista en un segundo plano y lo usan como fonde de sus obras, dándole más importancia a la trama y a los personajes individuales.

El novelista Jenaro Cardona (1863-1930), por su importancia capital, puede tomarse como eje central del grupo de novelistas costarricenses en cuyas obras se desplaza el costumbrismo a segundo término. En sus dos novelas, El primo (1905) y La esfinge en el sendero (1914), se muestra como el mejor novelista en el manejo de la trama y en la creación de personajes entre 1900 y 1940, <sup>9</sup> habiendo sido el primero en conquistar laureles para la novela de su país en un concurso internacional. Durante su juventud quiso dedicarse al estudio de las humanidades y de la jurisprudencia, pero circunstancias económicas se lo impidieron y tuvo que trasladarse a la ciudad de San Ramón. La vocación literaria se despertó muy pronto en él, distinguiéndose en el cuento y la poesía, además de la novela. Después de su regreso a San José ocupó varios cargos públicos, inclusive un consulado y una diputación. También trabajó

en el periodismo y tuvo el honor de ser elegido como miembro correspondiente de la Academia de la Lengua.

La obra con que Cardona inició su carrera novelística, El primo, fue la primera novela costarricense en contar con ediciones extranjeras. Se publicó con una "Advertencia que parece necesaria," algunas opiniones de la cual sería conveniente anotar por la luz que ellas arrojan sobre la intención del autor al escribirla. Cardona llama su novela "Obrilla escrita en cuatro meses escasos por pura afición y para matar los ocios de algunas noches..." <sup>10</sup> Luego declara su esperanza de que El primo logre "romper un tanto la glacial indiferencia de sus coterráneos, más apasionados por las letras de cambio que por esas otras que llamamos bellas." <sup>11</sup> Después dice: "Encontrará el lector que algunos de ellos (los personajes) hablan tanto en castellano como en costarricense, y válgame esta frase en gracia de lo gráfica...Pero como no es mi propósito ir por los fueros de la lengua, sino escribir una obra netamente nacional, he querido que mis personajes hablen como habla la generalidad de mis paisanos." <sup>12</sup> Nótese la gran semejanza entre la crítica de Cardona a sus compatriotas por el desinterés en las bellas letras y la afición al dinero que muestran, y las ideas de García Monge en Hijas del campo y en Abnegación. Los comentarios sobre el lenguaje de los personajes revelan muy claro lo que trataban de hacer los primeros novelistas costarricenses, identificándose Cardona indirectamente con las ideas de García Monge acerca del uso del habla popular.

En la intención expresada de crear obra netamente nacional, estas líneas de Cardona podrían servir como manifiesto del movimiento que inició la novela en Costa Rica.

La técnica literaria de Cardona representa un gran adelanto sobre la de García Monge, González Rucavado y Magón. El desarrollo de la trama en El primo es admirable; los episodios se suceden unos a otros con lógica, manteniendo y reforzando la unidad total, sin perder ningún detalle ni dejar cabos sueltos. Existen dos tramas diferentes pero perfectamente acopladas: la principal gira alrededor de personajes de la ciudad, basándose en las actuaciones de Matilde, de Diego y del primo Beltrán. La trama secundaria trata el tema campesino representado por Trillito y sus padres. La vida de Trillito en San José, sus visitas a casa de Matilde y su intento de casarse con ella al final, son los puntos de fusión entre las dos tramas y dan gran unidad a la novela. Los personajes principales siempre aparecen frente al lector en forma directa o mediante referencias a ellos, detalle que revela el gran cuidado del autor para planear el desarrollo temático. Estos personajes de El primo van mostrando, desde el principio, las características morales que explican y justifican sus actuaciones en la novela. Matilde, niña romántica y caprichosa, acostumbrada a salirse con la suya, sueña con lo exótico y lo lujoso y se aburre con su vida de clase media josefina venida a menos, circunstancias que la convierten en una víctima fácil para ser seducida por el primo rico y

mundano que llega de México. Valentina, la confidente de Matilde, es una mujer práctica y antirromántica, de pocos escrúpulos morales, que se ha casado con un viejo por interés y cuyo consejo contribuye a la caída de Matilde. Don Clemente Ayala, el padre de Matilde y de Julián, es un pobre viejo falto de carácter que no sabe cómo negarse nunca a las veleidades de su hija. Julián, el hermano austero y retraído, severo, serio y quisquilloso en cuestiones del honor, es el tipo ideal para vengar la deshonra de su hermana con un asesinato. Diego, el novio de Matilde, es quizás el más costarricense de todos los personajes. Muchacho de mucha calma, "tomaba la vida con aquella tranquilidad de los hombres que piensan que se ha de llegar a alguna parte, siempre que se camine hacia ella. Ese carácter estaba envuelto en un exterior bromista y franco."<sup>13</sup>

13

El primo Beltrán, acostumbrado a las grandes capitales del mundo, se aburre en el ambiente limitado de San José y, para matar el hastío, se dedica a seducir a su prima, sin medir las consecuencias. El proceso de la seducción y caída de Matilde forma la trama principal y su desarrollo cuidadoso, donde todo está preparado de antemano, sigue un desenvolvimiento lógico y bien trazado. Esta parte de la obra se parece mucho al motivo de Los parientes ricos (1901), del mexicano Rafael Delgado, sin que existan pruebas de que haya habido ningún contacto entre los dos autores. La segunda trama gira alrededor de Trillito,

muchacho campesino que viene a San José para estudiar pero se convierte en un perdido y sinvergüenza. En su caso se repite la idea de que el ambiente de la ciudad destruye al hijo del campo. Dos acontecimientos comprueban con gran fuerza dramática el abismo de degradación moral en que ha caído Trillito: uno tiene lugar cuando emborracha a un campesino, amigo de su padre, para robarle el dinero que ha ganado con la venta de sus productos en el mercado de la capital; el otro ocurre cuando Trillito reconoce a sus padres en una calle de San José. La pareja de viejos campesinos han venido para visitar a su hijo con ocasión de las Fiestas Cívicas de fin de año. Sorprendidos en medio de la multitud que se desborda por la ciudad, la madre de Trillito cae al suelo y su hijo, en vez de socorrerla, se escabulle por entre los mirones para evitar que sus amigos de San José sepan que aquel par de campesinos son sus progenitores. Magnífica es la presentación que el autor hace del conflicto psicológico de Trillito cuando, falto de dinero, regresa a casa de sus padres por algún tiempo. La vuelta al hogar y la vista de cosas familiares traen a su mente recuerdos de una niñez simple y feliz. La vergüenza y el remordimiento lo muerden por dentro y hay un momento en que el muchacho tiene propósitos de enmienda; quisiera quedarse con los suyos y rehacer su vida, pero la atracción fatal de la ciudad es la que vence al final, haciéndolo olvidar sus buenas intenciones. Sin embargo, en el momento de partir, Trillito aconseja a su hermano que nunca



abandone su pueblo. La desmoralización total del personaje se produce al final de la novela cuando acepta dinero del primo Beltrán a condición de que se case con Matilde, a sabiendas de que la muchacha está embarazada de aquél. Hay un personaje en la obra, el usurero Cartín, cuya actuación se limita, durante la mayor parte de la novela, a algunas visitas que hace a casa de Matilde, como amigo del padre de ella. Pero cuando se acerca el desenlace de la novela, la figura de Cartín adquiere gran importancia por el pleito judicial que tiene contra Diego, abogado de la parte contraria. El odio que nace en Cartín contra su opositor lo lleva a influenciar el ánimo del hermano de Matilde para que mate a Diego, en la creencia errónea de que éste ha causado la deshonra de la familia. La presencia de Cartín desde el comienzo de la novela y su actuación decisiva al final, constituyen otro ejemplo de la habilidad de Cardona para desarrollar la trama, con todo y su aseveración en el prólogo de que la obra fue escrita en poco tiempo.

En la novela predomina un tono de crítica, envuelta en fina ironía, contra la clase media que trata de vivir mejor de lo que sus medios económicos le permiten. Cardona mira a la sociedad josefina como a gente de aldea grande que se esfuerza por imitar lo que ellos se imaginan es la vida de las grandes capitales, dándole importancia al aspecto materialista sobre el espiritual. 14

El cuadro de costumbres más importante de la novela es la

descripción del gran baile de inauguración del Teatro Nacional el 31 de diciembre de 1897, uno de los acontecimientos sociales de mayor resonancia en la historia del país. Cardona pinta a la mayoría de los que se encuentran dentro del grandioso edificio, dedicado al arte y a la cultura, como a una colección de viejos ridículos, de jovenzuelos mentecatos y de niñas cursis, ocupadas en chismes y otras sandeces. Cuando describe el baile del Teatro Nacional, las Fiestas Cívicas y el veraneo campestre de Matilde, Cardona está repitiendo los mismos motivos que García Monge y González Rucavado habían escogido como típicos de la vida de San José. Pero el autor de El primo no se limita a describirlos sino que también los critica. A su opinión poco caritativa sobre los asistentes al baile del Teatro Nacional, se agrega la burla que hace de las familias que veranean en el campo, para salirse de la ciudad, cuando a un kilómetro del parque central de San José ya está uno entre potreros. La crítica de Cardona siempre está envuelta en el humor, detalle que lo aleja de García Monge y lo acerca más a González Rucavado y a Magón. La vena humorística del autor aparece por toda la novela, aún en las circunstancias trágicas. Al final, mientras Julián espera a Diego con la intención de matarlo, y el autor describe su ánimo sombrío y violento que no anuncia nada bueno, la nota cómica surge en las noticias que Julián lee en los periódicos: a un "concho" le robaron las alforjas mientras entró a una

cantina para tomarse un guaro; el nombre del ciudadano mordido por un perro en la Cuesta de Moras no era Pedro sino Juan. El autor inserta el comentario de que tales noticias eran lo de siempre, crítica barnizada de humorismo contra la prensa de Costa Rica. Durante la permanencia de Trillito en su pueblo natal, asiste a la misa del domingo y Cardona dice que el cura habló de lo mismo: sacar plata. Trillito también tiene ocasión de comparar la lujosa casa cural con el dilapidado edificio de la escuela pueblerina. Semejantes observaciones revelan un anti-clericalismo en Cardona que va más lejos de la indiferencia de García Monge y se asemeja a la crítica positivista de González Rucavado.

La segunda y última novela de Cardona, La esfinge en el sendero, recibió el segundo premio en el certamen celebrado por el Ateneo de Buenos Aires, que concedió el primer premio a La casa de los cuervos, del novelista argentino Hugo Wast. La decisión del jurado no fue unánime y provocó una polémica en la prensa bonaerense porque la mayoría de los miembros calificadores se decidieron contra la novela de Cardona basándose en los escrúpulos morales y no en los méritos literarios. Poco tiempo después del concurso, El Ateneo se disolvió y Cardona nunca recibió el aporte de su premio. La novela fue publicada en Buenos Aires, sin permiso del autor y con cambios que él no había autorizado. A Costa Rica llegaron sólo unas pocas copias que hoy día son difícilísimas de obtener y de las cuales no hay ningún

ejemplar en la Biblioteca Nacional. <sup>15</sup> A pesar de los sinsabores que La esfinge en el sendero produjo a su autor, el hecho de que la novela obtuviera el segundo premio en Buenos Aires, en competencia con un autor argentino muy conocido en su patria, y que la mayoría del jurado tuviera que echar mano de razones no literarias para negarle el primer lugar, significó un momento de gloria para la joven novelística costarricense.

La esfinge en el sendero trata el problema del celibato que la iglesia exige a los sacerdotes católicos. A la vez, critica a aquellos que se dedican al sacerdocio sin vocación verdadera y convierten su ministerio en una farsa indigna de discípulos de Cristo. La trama y los personajes aparecen tan bien desarrollados como los de El primo y revelan el mismo planeamiento cuidadoso y secuencia lógica. El tono, debido al tema, es más serio, más profundo y más dramático que los de la primera novela. La historia se inicia en un pueblo indeterminado de Costa Rica, cuyo cura, el padre Juan, ha recogido una pareja de niños huérfanos, Rafael María y Engracia, a quienes cría en su casa. Los dos niños, a pesar de venir de padres diferentes, crecen queriéndose como hermanos, con un afecto que más tarde se convierte en pasión amorosa. El padre Juan es modelo de virtud, de fe y de caridad. Aunque su vocación no era el sacerdocio, tomó los hábitos de joven para satisfacer a su madre. Más tarde llegó a ser el sacerdote ejemplar en contraste notable con los curas de los lugares vecinos.

En las referencias a la conducta poco edificante de estos curas vuelve a aparecer el anticlericalismo de Cardona que ya era aparente en El primo. Rafael María se hace hombre, cursa los estudios superiores e, inspirado por el ejemplo de su bondadoso protector, se ordena sacerdote. Sin embargo, en el sendero que ha seguido hay una esfinge, Engracia, de la cual descubre que está enamorado y que es correspondido. Se entabla una lucha feroz en el alma del joven entre los votos sagrados que ha hecho y su inclinación natural. Para resolverla, decide que Engracia se case con otro hombre, lo que los apartaría a uno del otro para siempre. El esposo de Engracia resulta un ser despreciable que la hace sufrir y la maltrata constantemente y Rafael María, cuyo amor no desaparece a pesar del matrimonio, se desespera al considerarse culpable de la infelicidad de su amada. En un último esfuerzo, decide alejarse de Engracia, y prepara un viaje a Roma y la Tierra Santa; pero la víspera de partir, en un momento de intensa crisis espiritual, recuerda los consejos que le diera el padre Juan en su lecho de muerte, recomendándole abandonar el sacerdocio antes de manchar su alma con la hipocresía. Apoyándose en este consejo, Rafael María se va a vivir junto con Engracia a un lugar remoto, perjurando de sus votos y cometiendo adulterio.

El tema del sacerdote en lucha con su instinto natural era uno de los predilectos de la novela naturalista, apareciendo en obras como La faute de l'Abbé Mouret (1875),

de Zola, La Regenta (1884), de Leopoldo Alas, Metamorfosis (1899), de Federico Gamboa e Inútil combate (1902), de Enrique Martínez Sobral. Esto no impidió que La esfinge en el sendero despertara los escrúpulos morales del jurado argentino, sobre todo por la actitud del autor al justificar la determinación final de su protagonista.

El análisis introspectivo del conflicto moral que tortura a Rafael María y la exploración dentro de las causas que paulatinamente lo empujan hacia el clímax final, marcan la aparición de las primeras observaciones psicológicas verdaderamente sólidas en la novela costarricense.

El costumbrismo de La esfinge en el sendero se manifiesta en los cuadros de fondo, donde el autor describe con sencillez y atractivo escenas rurales de Costa Rica.

El estilo de Cardona revela el dominio del lenguaje que es de esperarse en un académico de la lengua. Por su corrección, es similar al estilo de García Monge y de González Rucavado, donde la propiedad en la expresión no quiere decir pedantería. La habilidad para narrar que demuestra Cardona tiene sabor de cosa innata, y puede describir con brillantez las situaciones y los personajes que crea su mente, sin acudir a los artificios literarios. La acción es rápida y esto, unido a la frescura y gracia natural de su exposición, hacen que el lector mantenga su interés en cada página. En sus diálogos, el habla del

pueblo aparece en boca de campesinos y de criadas. Las personas de la ciudad usan formas castizas, a excepción de algunas interjecciones que sí son típicamente costarricenses, y que aprovechan de preferencia los personajes femeninos.

Sin alejarse del costumbrismo por completo, y tomándolo como motivo de fonde, Cardona incorpora a él una trama bien urdida al través de la cual se mueven personajes creados con arte y solidez. Tales innovaciones suyas representan un gran adelanto sobre los novelistas donde el costumbrismo era lo esencial.

Parecido a Cardona en el espíritu anticlerical, José Fabio Garnier (1884-1956) se inició como novelista un año antes que él con La primera sonrisa (1904), después de la cual publicó otra novela, La esclava (1905), imposible de encontrar actualmente, y escribió dos más: La fuerza suprema y Fulvia, todavía inéditas. 16

El mismo año en que apareció su primera novela, Garnier fue a Italia y allí se graduó de ingeniero civil. De regreso a Costa Rica, ejerció la profesión poco tiempo, dedicándose a la enseñanza y a la literatura. Trabajó como profesor en los colegios y ocupó la dirección del Instituto de Alajuela y de la Escuela Normal, lo mismo que un alto cargo en el Ministerio de Educación Pública. Además de novela escribió cuento, ensayo, teatro y crítica literaria. Colaboró bastante en la prensa nacional y tradujo mucho del francés y del italiano.

La primera sonrisa combina elementos naturalistas, costumbristas y románticos. El protagonista Eugenio siente horror al saber que su esposa está encinta porque teme que el vástago herede la lepra que mató a su padre. La amiga y confidente de su esposa es una joven beata, educada en un internado religioso para niñas, cuyo ambiente malsano la convirtió en lesbiana. Celosa de Eugenio, intenta convencer a su amiga de que la lepra en el hijo futuro sería un castigo del cielo por las ideas de librepensador y anticlericales de Eugenio. El matrimonio tiene una niña que nace con manchas en el cuerpo. La sospecha de que sea leprosa hace perder la razón a la madre y desconocer a su hijita y a su marido. Más tarde, en un arrebató súbito, la madre arranca a la niña de los brazos de la niñera y le ofrece el seno. La pequeña sonríe por primera vez y la tranquilidad vuelve a la atribulada familia.

Los personajes de Garnier no son tipos. El autor trata de individualizarlos sin llegar lejos. Lo principal sobre ellos es el contraste irónico entre la moralidad legítima de Eugenio, que nunca visita la iglesia, y la hipocrecía de la joven beata.

El estilo de la novela revela la corrección del erudito pero con frecuencia raya en la sensiblería romántica. La influencia del costumbrismo se hace sentir en varias escenas como la salida de la misa dominical en San José, la celebración de la boda de Eugenio, donde el autor introduce a un invitado francés para criticar lo que ve, y



en la descripción del viaje de luna de miel. Este último detalle es importante porque el himeneo se verifica en la provincia de Puntarenas y, hasta entonces, el costumbrismo se había limitado a la Meseta Central; Garnier es el primero que incorpora motivos de la región del Pacífico, donde él había nacido y vivió cuando joven.

Dentro de la misma tendencia que Cardona y Garnier de hacer novela con motivo nacional realista, pero relegando el costumbrismo a elemento de fondo, se encuentra María Isabel Carvajal (1888-1951), conocida de todos por su nombre literario de Carmen Lyra, quien publicó sólo una novela: En una silla de ruedas (1918). La autora goza de mucho más fama en el cuento, campo en el cual escribió una obra clásica de la literatura nacional: Los cuentos de mi tía Panchita, publicada por primera vez en 1920 por García Monge. Carmen Lyra tuvo una participación muy activa en la vida política de su país. Fue uno de los primeros miembros del Partido Aprista que Haya de la Torre fundó en Costa Rica y, a partir de 1931, militó en las filas del Partido Comunista. Dirigió la revista Ariel y el periódico Trabajo, donde publicó muchos artículos y varios cuentos de protesta social. Los sucesos políticos de 1948 la obligaron a exilarse en México y allí murió tres años después.

En una silla de ruedas se desarrolla en San José, circunstancia que aprovecha la autora para introducir escenas costumbristas de la ciudad. La trama abarca veinte años de la vida de Sergio, paralítico de ambas piernas, que

sufre una serie de desgracias. Las lecciones de violín que le da un inmigrante italiano lo convierten en virtuoso y obtiene un éxito resonante en el Teatro Nacional. A lo último, Sergio aparece de nuevo en la casa de su niñez, rodeado de los amigos más queridos y ganándose la vida como profesor de música.

La trama está bien manejada y es muy extensa, pues la autora ejercita gran maestría para incorporar el detalle pequeño, que en sus hábiles manos se vuelve rico en poder sugestivo. El alma de la novela es la devoción que une a Sergio, a la vieja sirvienta india, Canducha, y al músico italiano entre sí, y su estoicismo ante la adversidad. Los personajes son ricos en observación psicológica y la narración se interrumpe en ocasiones para que ellos se expresen en primera persona mediante recuerdos, cartas y confidencias de diario. Contrastando con lo que ocurre en Los cuentos de mi tía Panchita, el lenguaje popular es muy escaso y sólo lo usa Canducha. Predominan en la obra el detalle sentimental y la emoción, que en este caso son capaces de conmover, por la habilidad de la autora para manejar el sentimiento y por su sinceridad emotiva.

Con Carmen Lyra se cierra el ciclo de novelistas en quienes el costumbrismo, aunque secundario a la trama, es importante y aparece gracias a un esfuerzo consciente.

Como punto de partida para otro núcleo de autores que se diferencian de ellos en la temática, en el estilo,

o en ambos, puede tomarse a Roberto Brenes Mesén (1874-1947), que publicó sus dos novelas: Estrella doble (1901) y Lázaro de Betania (1932), dejando correr entre ellas un lapso de más de treinta años. Su obra tiene importancia en la novelística nacional de las primeras dos décadas por dos razones: introdujo la novela modernista en ella, sólo un año después de publicado El moto, estableciendo así un fuerte contraste con el costumbrismo realista de García Monge, y fue el primero de un trío de novelistas que se apartaron por completo del estilo tradicional y cuyo costumbrismo se convierte en detalle mínimo o desaparece del todo.

El entusiasmo de Brenes Mesén por el modernismo lo explica la amistad que mantuvo con Darío y con Lugones, cuya influencia es más patente en otra actividad literaria del autor: la poesía. Esta influencia modernista fue más allá de la técnica artística y penetró sus ideas filosóficas, donde prevalece el espiritualismo místico.

Su novela Estrella doble es contemporánea de Ídolos rotos, del venezolano Manuel Díaz Rodríguez y antecedió a novelas modernistas hispanoamericanas tan notables como Sangre Patricia (1905), del mismo autor Díaz, La gloria de don Ramiro (1908), de Enrique Larreta y los cuentos sico-zoológicos de Arévalo Martínez (1915).

Brenes Mesén se había dado a conocer como poeta antes de 1897, año en que viajó a Chile para graduarse de Profesor de Estado. Tres años después volvió a Costa Rica

y se dedicó a la enseñanza aportando una valiosa contribución al sistema educacional del país. Durante muchos años fue profesor universitario de lengua y literatura castellana en los Estados Unidos. Fuera del campo literario, sus intereses incluyeron la pedagogía, la psicología y la filología, disciplinas sobre las cuales publicó extensamente.

Estrella doble cuenta la historia de una joven bajo cuya belleza extraordinaria se esconde una naturaleza bastante cruel y traicionera. Sus mentiras y coqueteos causan la infelicidad de un hombre bueno enamorado de ella y destruyen a otro, que la hace su esposa, sin saber que la joven está encinta a consecuencia de un enredo secreto con un tercero. En el comentario final, el autor atribuye lo ocurrido a la falta de una educación moral sólida en las jóvenes.

Lo mejor de la novela, en la técnica, son el personaje femenino, primera mujer satánica de la literatura nacional, y los diálogos llenos de perspicacia psicológica entre ella y su enamorado.

Estilísticamente, la obra contenía innovaciones tan inusitadas que el autor demostró gran valor y convicción al publicarla por entregas en el diario El País, entre el 2 de junio y el 13 de julio de 1901. Especialmente las bellas descripciones de San Ramón, donde ocurre la trama, contienen frases de intenso valor poético:

\*"la sombra goteaba de las pendientes, el polvo bañaba las ropas flotantes de los árboles: el sueño de la villa, toda lechosa, bajo la mirada larga de la luna, la sombra de las torres caía larga y silenciosamente sobre la plaza, los pasos resonaban lejanamente como sobre el tambor sonoro del eco" 17

"las campanas hirieron el rumor de la multitud" 18

\*"largas plumas de nubes se deslizan hacia el horizonte como rastros de alas inmensas despedazadas en el aire" 19

Tal forma de expresarse provocó la crítica mordaz y la burla hiriente contra el autor entre un público desacostumbrado a la prosa artística. Esta gran innovación del estilo fue el gran aporte de Brenes Mesén a la novela costarricense; por la primera vez se rompía con la tradición convencional y académica de la prosa. Algo también desusado en la novela era la ausencia casi total del costumbrismo, que se concreta a menciones incidentales de hábitos sociales del pueblo, siendo evidente que el autor no le concedía importancia.

En Lázaro de Betania, Brenes Mesén se aleja de Costa Rica y sitúa la acción en la Tierra Santa, remontándose al tiempo bíblico. Es obra de modernismo tardío, cuando ya la tendencia llevaba por lo menos una década de estar sepultada en Hispanoamérica. La trama es simple y se inicia cuando Lázaro regresa a Betania. La visión del lugar despierta una serie de recuerdos en los que se mezclan retazos de la vida de Cristo. Lázaro comprende que su

resurrección ha sido física y espiritual y para armonizar su nuevo espíritu con su antiguo ser físico, emprende una búsqueda dentro de sí mismo. Al final, siente conocerse y comprender el universo, que se le vuelve transparente, revelándole toda su trascendencia.

El estilo tiene todo el modernismo de Estrella doble y más, pero ya para entonces esto no era nada nuevo, ni siquiera en Costa Rica, y sólo mostraba el apego de Brenes Mesén a una técnica que había sido superada.

Francisco Soler (1888-1920) continuó la novela modernista que iniciara Brenes Mesén. Su única obra, El resplandor del ocaso (1918), vio la luz cuando el modernismo declinaba en Hispanoamérica y la publicación de Los de abajo (1916), de Mariano Azuela, anunciaba ya nuevos rumbos a la novela hispanoamericana.

Espíritu inquieto y bohemio, inteligencia aguda dotada de facilidad para escribir, la falta de formación literaria sistemática y la muerte temprana malograron el talento de Soler. Trabajó en el periodismo, dejando páginas de fina ironía y de crítica punzante, donde se reía de los hombres, de las costumbres y de la política. Sus ataques contra el presidente González Flores (1914-1917) le costaron el destierro temporal a un sitio remoto del país, en la Península de Osa.

Por su tema, El resplandor del ocaso se asemeja a los cuentos de misterio, con desenlace terrible e inesperado

donde es frecuente la locura, del escritor norteamericano Edgar Allen Poe, figura muy atrayente para los modernistas hispanoamericanos. Lía Larrabe, mujer coqueta y caprichosa, se casa con un viejo adinerado, y se burla de la intención de suicidarse de su antiguo novio; éste va a Francia, la patria de su padre, para servir de soldado en la Primera Guerra Mundial. Al despedirlo, Lía le dice bromeando que ahora encontrará la ocasión de matarse en la batalla. El novio muere durante un encuentro con el enemigo en el que le cortan la mano derecha. Un sentimiento de culpa y la visión de la mano trunca, tirada sobre el fango, se apoderan de Lía. Con motivo de una operación que sufre su esposo, cuyo amor de viejo es un resplandor de ocaso, la muchacha lo acompaña al hospital. Allí, un médico amigo le da una broma de mal gusto, cortándole la mano a un cadáver y poniéndola en el cuarto de Lía. Al descubrirla, ella se vuelve loca.

Soler es un escritor ameno que produce la impresión de escuchar a un buen conversador. El personaje de Lía está bien individualizado. Los otros son tipos que, gracias al ingenio del autor, resultan cómicos en algunos casos. Tal particularidad choca con el aspecto mórbido de la obra pero la vuelve más amena. Los nombres de los protagonistas, la nacionalidad de sus padres, las escenas en el consulado francés y, sobre todo, la incorporación al tema de la Primera Guerra Mundial, prestan a la novela cierto sabor

exótico.

El estilo de Soler es fruto de la semilla plantada por Brenes Mesén y abunda en metáforas y símiles de inspiración modernista:

"un gesto presumido de un gallo que acaba de cantar" 20

"levantó la vista con la extrañeza de una vaca que desconfía del viandante" 21

"las sillas produjeron en el suelo ruido de matraca vieja" 22

"el rojo resplendor del sol caía del ramaje de nubes como fruto en sazón" 23

"los bañistas agarrados en fila (a una cuerda) parecían golondrinas en un alambre" 24

"el doctor parecía un falderillo flaco, limpiecito y mimado" 25

Predomina en sus imágenes el tono humorístico, aparente en toda la novela, que lo aleja de Brenes Mesén al mismo tiempo que lo acerca a Cardona y a Magón. También echa mano a neologismos de su propia cosecha como "flaquenco" y "langeruto." El costumbrismo se limita a escenas callejeras de San José, en los baños de Puntarenas y a tipos característicos de entonces, como el petrimetre, de quien se ríe el autor. Lo nuevo en la novela de Soler es el tema del miedo que conduce a la locura. También, la presencia de la Guerra Mundial da una dimensión más universal a la trama sacándola de las fronteras nacionales.

Junto a Brenes Mesén y a Soler, el novelista Ricardo Jinesta (1894) completa el trío de autores que se apartaron



del estilo convencional. Las dos novelas de Jinesta, Martelo Silió (1914) y El fracaso (1919), son las únicas de carácter decididamente romántico en Costa Rica. El suyo es un romanticismo tardío, eco lejano de una novelística que floreció en Hispanoamérica a mediados del siglo XIX, para luego desvanecerse durante el último tercio del mismo.

Además de novela, Jinesta ha publicado sobre asuntos históricos, pedagógicos e internacionales y, en 1919, un tomo de cuentos, titulado Páginas de amor, que incluye una pieza dramática.

Su primera novela, Martelo Silió, es de un romanticismo socialista reformador y está dedicada a los presidiarios. El protagonista es un joven obrero a quien las malas compañías empujan al vicio y al crimen. Condenado a prisión, el amor de la madre y de la novia, junto con los consejos de un viejo maestro, regeneran al joven y lo convierten en un hombre útil. La condición de proletario de Martelo y su estadía en la cárcel las aprovecha el autor para sermonear contra la explotación obrera y el sistema carcelario. Lo hace con tono melodramático, situándose en el punto de vista del socialismo romántico del siglo pasado.

La otra novela de Jinesta, El fracaso, es de carácter sentimental romántico y apareció incluida en Páginas de amor. El tema son los fracasos constantes de Oscar, quien pierde los dos grandes amores de su vida: la madre muere y la novia se casa con otro. Decepcionado, adopta por

suicidarse en el cementerio, al lado de la tumba de su madre, pero la presencia de su antigua novia se lo impide. Finalmente, abandona amigos, vida social, negocios, etc., con la intención de convertirse en un fracaso completo, y esto también le falla, sorprendiéndolo la locura antes de que se cumplan sus deseos.

Los personajes de Jinesta no convencen debido a que adolecen de la afectación característica del romanticismo. La falta de nombres geográficos reales hace imposible localizar sus novelas en ningún país. En Martelo Silió, los nombres de los personajes, excepto el de la novia Zulaida, no son costarricenses ni aparece nada típico del país. El fracaso contiene detalles -las vacaciones entre diciembre y marzo y los conciertos de banda militar en el parque- que evocan lo familiar en el lector costarricense, pero esto es algo que se intuye y no consecuencia de un propósito determinado del autor.

Lo que interesa más en la obra de Jinesta es su estilo, saturado con la retórica, el cliché y la sensiblería románticos:

"los pájaros juguetones y alegres acariciaban con el terciopelo de sus plumajes a los mirtos y margaritas que derramaban sobre la hierba sus lágrimas de rocío" 26

"los perfumes que son los suspiros de las flores" 27

"de sus ojos negros y brillantes brotaron dos lágrimas que dejaron en su rostro las huellas de la tristeza, como dejan las estrellas vaporesos senderos de luz al desprenderse del cielo" 28

"labios que parecían pétalos de jazmín" 29

Con todo y sus debilidades, esta manera de expresarse era completamente diferente de la prosa tradicional en la novela costarricense de entonces.

Unida a los tres novelistas anteriores por el abandono que hace del costumbrismo, pero distinta de ellos en su estilo, María Fernández de Tinoco (1877) fue la primera mujer costarricense que escribió novela. También, fue ella quien primero introdujo el tema indígena pre-colombino con sus dos novelas Zulaí (1909) y Yontá (1909).

La autora es hija de Mauro Fernández, uno de los educadores mas destacados del país en el siglo anterior, y viuda del presidente Federico Tinoco (1917-1919). De joven se educó en Inglaterra y allí pasó mucho tiempo. Además de novela, ha publicado sobre arqueología nacional, tema que le interesa mucho y que le inspiró sus dos novelas. Zulaí y Yontá están unidas por el tema y la ideología y se publicaron juntas. La primera trata del amor entre Ivo y Zulaí, jóvenes indios, que termina trágicamente por la mala voluntad y celos del cruel cacique Kaurki y de su sucesor Irzuma. La segunda novela relata acontecimientos ocurridos antes de los que forman la trama de Zulaí, pero fue escrita después. En ella se descubre el origen de Ivo, hijo de la joven Yontá y de un ser misterioso y místico, venido a América desde la

India. La obra desarrolla el amor entre Yontá y el extranjero y presenta las enseñanzas morales y religiosas que él imparte a los indios.

La autora concibió la idea para ambas novelas gracias a un descubrimiento arqueológico realizado en 1907, en una finca de su familia. Pretende que el asunto le fue revelado en sueños y visiones y atribuye gran simbolismo a los personajes. Al final, dedica un capítulo entero para explicar este simbolismo: los personajes representan las diversas razas que dejaron su huella en América, incluyendo a los egipcios y los hindúes.

Zulai y Yontá no son novelas históricas porque no se basan en hechos de tal carácter ni siquiera como motivo de fondo. En ellas, lo único que tiene origen real son las descripciones de la vida en Costa Rica antes del descubrimiento.

Los protagonistas con quienes la autora simpatiza son típicos del "noble salvaje." En este respecto, Fernández de Tinoco es una continuadora muy tardía de tales productos románticos hispanoamericanos como Guatimozín (1846), de Gertrudis Gómez de Avellaneda, Cumandá (1871), de Juan León Mera y Los mártires del Anáhuac (1870) de Eligio Ancona.

El tema anti-imperialista aparece por primera vez en la novela costarricense con El árbol enfermo (1918) y La caída del águila (1920), de Carlos Gagini (1865-1925) el

cual da fin a las primeras dos décadas de desarrollo novelístico en el país. Además de las obras ya citadas, el autor publicó un esbozo de novela, A París (1909), imposible de conseguir en la actualidad, <sup>30</sup> y una tercera novela: La sirena (1920), de carácter distinto.

La aparición del tema anti-imperialista en Costa Rica se explica por varios antecedentes importantes. El temor y la desconfianza de los Estados Unidos datan en Hispanoamérica desde 1898, año de la guerra en Cuba, habiéndose manifestado a partir de los primeros años del siglo XX en la obra de Rodó y aún en la poesía de Darío. Después de 1910, cuando ocuparon a Nicaragua, los norteamericanos intervinieron en México, la República Dominicana y Haití con fuerzas armadas. En Costa Rica, la primera intromisión directa de los Estados Unidos en la política nacional se produjo durante la administración Tinoco, entre 1917 y 1919. Muy importante es el hecho de que en 1899, el guatemalteco Máximo Soto Hall había publicado en Costa Rica tal vez la primera novela anti-imperialista de toda Hispanoamérica: El problema. No hay duda de que todas estas circunstancias influyeron poderosamente en el ánimo del primer novelista costarricense que trató el tema.

Gagini se dedicó a la enseñanza desde muy joven, llegando a ser director del Instituto de Alajuela, del Liceo de Costa Rica y de la Escuela Normal. En El Salvador, organizó y dirigió un colegio en la ciudad de Santa Ana. Mediante

su propio esfuerzo, pudo adquirir una erudición muy vasta, producto de la lectura continua y sistemática. En sus ideas, era discípulo de Augusto Comte y positivista ardiente. Se interesó especialmente por las ciencias, la gramática, la filología y la literatura, disciplinas en las que publicó mucho, inclusive un Diccionario de costarriqueñismos que es de lo mejor en su género.

Es autor de dos colecciones de cuentos: Chamarasca (1898), la segunda de la literatura nacional, 31 y Cuentos grises (1918); también escribió la letra para la zarzuela El marqués de Talamanca, y algunas poesías.

Al contrario de García Monge, que hizo novela en su juventud y luego se dedicó a otras actividades literarias, Gagini se convirtió en novelista al final de su vida, cuando ya era famoso en otros campos.

El árbol enfermo es una novela de simbolismo muy obvio. El árbol, un hermoso "higuerón" pero carcomido por dentro, es el pueblo costarricense. La enfermedad que lo aniquila es la corrupción social y el abandono de las virtudes tradicionales. Fernando, joven abogado y dramaturgo, aparece como el crítico necesario de los vicios nacionales. El padre de su novia es la encarnación del espíritu de la raza, heredado de España. Los Estados Unidos están representados por Mr. Ward, hombre frío, eficiente, calculador y puritano, quien seduce a la novia de Fernando y huye a California. Hasta allí va a buscarlo Fernando y lo

reta a un duelo que Ward no acepta porque el honor de una mujer no vale nada. Al final, el árbol se desploma sobre el padre de la novia y lo mata. El accidente significa la destrucción del espíritu de la raza, causado por la corrupción de las costumbres y la acometida de las ideas venidas del norte. Fernando, que había buscado refugio en España para su congoja espiritual, regresa a Costa Rica para salvar a su pueblo de la decadencia que lo amenaza.

La trama, desarrollada en capítulos con encabezamientos individuales, carece de unidad y es muy débil. Abundan los saltos bruscos y las sorpresas ilógicas. Lo más inconceivable es el papel de seductor que el puritano Ward asume momentáneamente.

La caída del águila, además de anti-imperialista, es la primera novela de aventuras fantásticas, estilo Julio Verne, en Costa Rica. Igual que en El problema, de Soto Hall, la acción tiene lugar en el futuro hipotético, cuando los Estados Unidos se han anexoado la América Central. El progreso material, la sanidad y el orden reinan por toda la región. Por otra parte, los últimos vestigios de la civilización hispana han sido borrados y los habitantes, en vez de ciudadanos, son siervos. El joven costarricense Roberto Mora, del mismo apellido que el presidente que hizo la guerra contra Walker, forma un grupo rebelde con un hondureño, un salvadoreño, un alemán y un japonés. Su base de operaciones es la Isla del Coco, donde fabrican

aparatos fantásticos, capaces de producir milagros. Estos hacen posible la destrucción del canal de Panamá, el exterminio de la flota norteamericana y la conquista de California por los japoneses. El Secretario de Marina de los Estados Unidos y su futuro yerno, que habían caído prisioneros de los rebeldes, cometen la acción desesperada de matarse ante el desastre de su país. La hija del Secretario, que también estaba prisionera, se enamora de Mora, sin importarle las muertes de su padre y prometido y la destrucción de su patria. Finalmente, los Estados Unidos son divididos en pequeñas repúblicas, Francia e Inglaterra dan libertad a sus colonias, se establece una sociedad de naciones con derechos iguales y se estudia la posibilidad del esperanto como lengua internacional.

El único elemento de sustancia en la novela lo constituye la ideología anti-imperialista. Por lo demás, es obra para interesar a lectores adolescentes. El anti-imperialismo de Gagini no contiene las implicaciones económicas que más tarde serían características del género en la novela hispanoamericana. El suyo es una defensa de valores tradicionales de carácter espiritual, amenazados por la influencia del materialismo sajón, detalle que revela la misma idea central de Rodó.

En La sirena, el autor abandona el tema anti-imperialista y escribe una novela de tono romántico superficial y muy ingenuo. La sirena se llama Isabel, esposa de un diplomático



guatemalteco que usa sus encantos para coleccionar amantes. El amante número cinco es Jorge, quien rompe con ella al descubrir sus pasado. Jorge enferma y va a reponerse al campo, en la finca de unos amigos. Allí se enamora de la hija de ellos y proyectan casarse. Poco antes del matrimonio, Isabel consigue atrerlo de nuevo y juntos escapan a Cuba. La novia muere de pena y Jorge perece en la Habana, durante un duelo con el esposo de Isabel. La novela tiene dos partes; la segunda empieza cuando Jorge se va al campo y los sucesos de ella aparecen como narrados en su diario íntimo. Lo mejor de la obra es precisamente esta segunda parte por las descripciones que el autor hace de la vida campestre en Costa Rica, inspirándose en los costumbristas. En el diario de Jorge se intercalan las mismas críticas contra la corrupción del país que habían aparecido en El árbol enfermo. El lenguaje popular se manifiesta en la nomenclatura de animales y plantas del país, y en un uso limitado del pronombre "vos" para la segunda persona del singular. El asunto de la novela no convence porque el temperamento racionalista del autor, moldeado en el positivismo, no le permite penetrar las sutilezas de la pasión amorosa.

En las tres novelas, los personajes carecen de introspección y actúan bajo el estímulo de un medio corrupto o como reacción contra él. Esto podría tomarse como detalle naturalista, que no pasa de ser un elemento sin mayor importancia en la obra de Gagini. Éste se expresa con la

propiedad del gramático; su temperamento no da cabida al atrevimiento artístico y su estilo se queda en simple exposición, carente de imágenes artísticas.

La contribución de Gagini a la novela costarricense fue el haberle concedido dimension ideológica, creando las primeras obras de tesis.

Dentro de la tendencia anti-imperialista es un precursor no sólo en Costa Rica, sino que la fecha de publicación de su primera novela de este género lo coloca entre los primeros autores hispanoamericanos que lo tratan. 32

Conviene hacer un resumen breve de lo dicho anteriormente sobre el desarrollo de la novela en Costa Rica entre 1900 y 1920. El género lo inició García Monge con obra de carácter costumbrista, en lo cual lo siguieron González Rucavado y Magón. Los tres concedieron mucha importancia al ambiente campesino y se dedicaron a presentar tipos y costumbres característicos del país, incorporando el lenguaje realista popular al diálogo. Jenaro Cardona, José Fabio Garnier y Carmen Lyra colocan el costumbrismo en segundo término, dándole mayor importancia al desarrollo de la trama y a la creación de personajes. Cardona y Lyra usan poco el lenguaje popular y Garnier lo ignora por completo.

Roberto Brenes Mesén, Francisco Soler, Ricardo Jinesta, María Fernández de Tinoco y Carlos Gagini forman un tercer

grupo en cuya obra el costumbrismo es detalle insignificante o no existe, sucediendo otro tanto con el lenguaje popular. De ellos, Brenes Mesén y Soler escriben novela modernista y producen una revolución en el estilo. Jinesta se dedica a la novela romántica; Fernández de Tinoco inicia el tema indígena pre-colombino y Gagini publica las primeras novelas de tema anti-imperialista.

El número relativamente crecido de autores y novelas que aparecen durante este período, unido a la diversidad temática y estilística, revelan un gran esfuerzo dentro de un género que nació con muy pobres antecedentes literarios nacionales.

También es interesante observar que, exceptuando El moto y En una silla de ruedas, las otras novelas están hoy olvidadas dentro y fuera del país. Tal situación constituye una injusticia sobre todo para la obra de Cardona.

Notas para el capítulo I

1. Abelardo Bonilla, Historia y antología de la literatura costarricense (San José: Editorial Universitaria, 1957), tomo I, pp. 56-57. Una de ellas data de 1725, y se presentó para celebrar el advenimiento al trono de Luis I. La otra es de 1809 y fue parte de los festejos para jurar fidelidad a Fernando VII.
2. Es de justicia mencionar aquí al presbítero Juan Garita (1859-1914), quien, usando el seudónimo de Fray Juan, publicó en la prensa, durante los últimos veinte años del siglo pasado, fábulas y cuadros de sabor costumbrista. Sin embargo, su obra no tuvo la importancia ni la influencia de Magón.
3. Joaquín García Monge, El moto (San José: Editorial Don Quijote, 1959), p. 13.
4. Ibid., pp. 18-19.
5. Ibid., p. 55.
6. Claudio González Rucavado, El hijo de un gamonal (San José: Imprenta Padrón y Pujol, 1901), p. 59.
7. Ibid., p. 60.
8. Ibid., p. 64.
9. Abelardo Bonilla, op. cit., dice de Cardona que es el novelista de mayores capacidades dentro del costumbrismo, p. 163.
10. Jenaro Cardona, El primo (San José: Tipografía Nacional, 1905), p. 1.

11. Ibid., p. 1.
12. Ibid., p. 1.
13. Ibid., p. 1.
14. Este punto de vista es similar al de la novela La gran aldea (1884), del argentino Lucio López (1848-1894).
15. La copia para este trabajo se obtuvo de una biblioteca particular, cuyo propietario desea permanecer anónimo. Tal vez exista un ejemplar en la colección Luis Dobles Segreda, que adquirió la Biblioteca del Congreso, en Washington, D.C., pero que todavía no ha sido catalogada. La biblioteca de la Universidad de Kansas posee un ejemplar que obtuvo entre los libros de la colección Jorge Lines y se espera que estará a la disposición del público a fines de 1964.
16. Los manuscritos de estas novelas están en manos de los hijos del autor, en San José.
17. Roberto Brenes Mesén, Estrella doble (San José: el ejemplar en la Biblioteca Nacional es una copia en máquina, que alguien sacó de los números del periódico El País, donde se publicó la novela entre el 2 de junio y el 13 de julio de 1901), pp. 11-12.
18. Ibid., p. 20.
19. Ibid., p. 45.

20. Francisco Soler, El resplandor del ocaso (San José: Imprenta Falcó y Borrásé, 1918), p. 14.
  21. Ibid., p. 14.
  22. Ibid., p. 14.
  23. Ibid., p. 28.
  24. Ibid., p. 45.
  25. Ibid., p. 51.
  26. Ricardo Jinesta, Martelo Silió (San José: Imprenta Alsina, 1914), p. 21.
  27. Ibid., p. 21.
  28. Ibid., p. 24.
  29. Ibid., p. 39.
  30. Abelardo Bonilla, op. cit., p. 156, la incluye entre las novelas o esbozos de novela al citar las obras de Carlos Gagini, pero no da más detalles sobre la obra que la mención del título.
- Rogelio Sotela, Escritores de Costa Rica (San José: Imprenta Lehmann, 1942), p. 94, omite mencionarla entre la lista de obras de Gagini que contiene su libro. Este detalle parece indicar que A París es desconocida en el país aún para críticos nacionales tan importantes como lo son los señores Bonilla y Sotela.
31. La primera colección de cuentos de un autor nacional que se publicó fue Hojarasca (1894), de Ricardo

Fernández Guardia.

32. Las novelas anti-imperialistas de Gagini son anteriores a tales obras hispanoamericanas del mismo género como La oficina de paz de Orolandia (1925), de Arévalo Martínez, La sombra de la Casa Blanca (1927), de Soto Hall y Sangre en el trópico (1930), de Hernán Robleto.

## Capítulo II

### La novela entre 1920 y 1940

El año de 1920 sirve para separar dos etapas de la novela costarricense. A partir de esa fecha, los novelistas nacionales reaccionan al unísono contra el costumbrismo realista y, durante dos décadas, tratan de darle a su obra una dimensión más universal y cosmopolita. Unos se alejan del país en términos geográficos, otros se escapan de la realidad nacional remontándose al pasado y los que aprovechan el ambiente propio no muestran ninguna inclinación al costumbrismo.

Las razones para semejante actitud fueron varias y actuaron juntas. Los novelistas de esta época sienten que el costumbrismo está agotado como motivo literario y que es necesario un cambio radical para evitar la monotonía. El correr de los años del siglo XX produce una serie de cambios en las circunstancias que rodean al novelista. La publicación del Repertorio Americano, a partir de 1919, da a conocer a los escritores continentales; gran número de jóvenes viajan a Europa, a los Estados Unidos, a México y a la América del Sur para educarse, regresando a su patria con una visión más amplia del mundo; se produce un aumento apreciable en la proporción de costarricenses que adquieren una educación universitaria; gracias al progreso en las comunicaciones, el país sale



de su aislamiento tradicional; también, circulan más libros y se facilita su publicación. De importancia capital es el hecho de que, para entonces, la novela nacional ya tenía tradición, ofreciéndole a los autores nuevos una base sólida desde la cual avanzar por otros caminos en la temática.

Los novelistas de los primeros veinte años, para crear la atmósfera costumbrista, pudieron hechar mano a tipos y ambientes que habían sido tradicionales en la Costa Rica del siglo XIX, pero que todavía se conservaban relativamente intactos en los albores del siglo presente. Ya para 1920, la situación de los novelistas es diferente. Los tiempos han cambiado rápidamente y la sociedad del pasado no existe más. La crisis económica de 1914-1919 destruyó el clima de seguridad y abundancia de antaño. El país ha perdido mucho de su carácter rural y las ciudades crecen, especialmente San José, haciendo su aparición la clase obrera y los problemas consustanciales al urbanismo. Ya se notó cómo en El árbol enfermo Gagini se lamenta de la desaparición de lo tradicional. El nuevo grupo de novelistas vive una sociedad en transición donde casi nada está suficientemente estratificado como para constituir algo típico. Tendrían que pasar veinte años para que otro grupo de novelistas, empezando en 1940, pudieran inspirarse en motivos y personajes que para entonces sí se habían convertido en típicos.

Este período de la novela costarricense coincide con el predominio de los temas revolucionarios y regionalistas en Hispanoamérica. En México, obras como Los de abajo (1916), de Azuela, que no se divulgó mucho hasta 1925, La sombra del caudillo (1929), de Martín Luis Guzmán, Campamento (1931), de Gregorio López y Fuentes, y Mi caballo, mi perro y mi rifle (1936), de Rubén Romero, se inspiran en la revolución que cambió la estructura del país y concretan la protesta que tal suceso histórico significaba. Por otro lado, La vorágine (1924), de Rivera, Don Segundo Sombra (1926), de Güiraldes y Doña Bárbara (1929), de Gallegos, constituyen los ejemplos más destacados de la novela que concede preponderancia al paisaje regional americano. Ninguno de los temas halla eco en Costa Rica. La vida pública nacional de este tiempo se caracteriza por la tranquilidad y el respeto a los derechos políticos del ciudadano. Las administraciones de Julio Acosta (1920-1924), Ricardo Jiménez (1924-1928; 1932-1936) y Cleto González Víquez (1928-1932) hicieron vivir a Costa Rica la edad de oro de su democracia, eliminando para los novelistas el motivo de protesta social. El paisaje amable y acogedor de la Meseta Central, donde vivían, no podía moverlos a escribir sobre el hombre frente a una naturaleza hostil. Carente de los temas populares en el resto del continente, la obra novelesca costarricense de estos años se dispersa en la diversidad temática.

El más fecundo de los novelistas de este grupo fue Moisés Vincenzi (1885-1964), autor de cinco novelas: Atlante (1924), La Rosalía (1931), Pierre de Monval (1935), La señorita Rodiet (1936) y Elvira (1940), en las que predomina el motivo filosófico, lo que las vuelve difíciles y poco atractivas para el lector común. Educador durante toda su vida, Vincenzi ascendió desde maestro de primaria hasta profesor de colegio y catedrático universitario. Ocupó la dirección del Instituto de Alajuela y de la Biblioteca Nacional. Mereció el honor de ser electo Académico de la Lengua y, fuera de su patria, ejerció el profesorado en México y en El Salvador. Lector infatigable, llegó a convertirse en erudito de la filosofía, donde ocupa el primer lugar en Costa Rica, la literatura, la gramática y la lingüística. Su prodigiosa actividad intelectual se manifestó en más de sesenta libros publicados y gran cantidad de artículos y ensayos periodísticos. Fue discípulo de Nietzsche, cuya obra dió a conocer en el país, y creó sus propios postulados filosóficos. Pocos días antes de su muerte, la nación le concedió el título supremo que guarda para sus hijos más distinguidos, nombrándolo Benemérito de la Patria.

La primera novela de Vincenzi, Atlante, es obra de carácter fantástico y alegórico, donde crea una leyenda para explicar el origen del indio americano. Lo esencial es el amor entre Ángel Cavalcanti, que naufraga en las

playas de la Atlántida en 1351, y Vitina, la más hermosa entre las doncellas que habitan la isla. Para casarse con ella, Ángel debe esperar a que le nazcan alas, atributo de los demás habitantes del lugar y detalle que hace pensar en las novelas Alsino (1920), de Pedro Prado, El mundo de los maharachías (1938) y Viaje a Ipanda (1939), de Arévalo Martínez. Las cualidades morales de Ángel lo convierten en ser alado, después de algún tiempo, y la boda se lleva a cabo. Los cónyuges aparecen como símbolos de la virtud y la belleza. Mientras tanto, los espíritus bajos e inferiores de Atlántida no pueden soportar la envidia y estalla una lucha entre las fuerzas del bien y las del mal, evocativa del Ariel de Rodó. El conflicto destruye la isla y los jóvenes esposos deciden volar hasta el continente de la esperanza, América, donde originan una raza de hombres color de bronce.

La Rosalía representa una escapada del autor por el campo de la novela ligera y humorística, y se parece a La gloria de don Ramiro, de Enrique Larreta, en que la acción pasa en la España del Siglo de Oro. Un grupo de gitanos pícaros sienta sus reales cerca de la ciudad de Buenaventura, donde se dedican a explotar la credulidad y los pecadillos de la población. Sobresale entre ellos la vieja Garduña, digna heredera de Trotaconventos y de Celestina. El hijo del jefe de la tribu, Calixto, se enamora de Rosalía, la hija del alcalde, y acaban casándose al descubrirse que el joven

es de madre noble. Lo mas sobresaliente de la novela es la habilidad del autor para imitar el lenguaje de la época y el tipo del pícaro.

Pierre de Monval y La señorita Rodiet son novelas hermanas que llevan el mismo subtítulo: Caracteres humanos. Son obra de introspección psicológica, saturada de filosofía y con apuntes de crítica literaria. La observación de sí mismos, estilo Montaigne, y de las acciones ajenas, sirven a Pierre de Monval y a su novia Yvonne Rodiet para especulaciones psicoanalíticas, conclusiones filosóficas y observaciones críticas literarias. Hay referencias constantes a autores como Rousseau, Goethe, Proust, Joyce, etc., testimonio elocuente de la vasta erudición de Vincenzi.

La ultima novela del autor, Elvira, es un breve resumen de sus puntos de vista filosóficos. Fernando, joven muy inteligente, digno y estudioso, es el criado de la familia Casanova. Sus amos son el padre seco y agrio, su hermana Emma, dulce y caritativa, y su hija Elvira, bella y orgullosa. Esta última descubre que Fernando ha sacado de la biblioteca familiar un libro de Stendhal y lo despide de la casa. En la ciudad vecina, el joven se convierte en autor famoso publicando obra filosófica y vive rodeado de bellas amigas, sin que se decida a conquistar a ninguna. Los paseos al campo con ellas y las charlas de sobremesa dan ocasión a disertaciones sobre filosofía, arte, literatura y política. Cuando una de las amigas se enferma de muerte, Fernando se casa con ella

poco antes de que fallezca. A pesar de la ausencia, el joven sabe que está enamorado de Elvira y regresa donde sus antiguos amos, lo cuales ignoran que es un autor famoso. En esta ocasión, Elvira se enamora de él y se descubre que Fernando es el hijo de Emma, producto de un descalabro de juventud. Bajo la influencia bienhechora de su novio, Elvira cambia de carácter y se casa con él. Es la trama más débil de todas las novelas del autor. Las situaciones se presentan desordenadamente, sin preámbulo ni continuidad, y sólo sirven para introducir los conceptos filosóficos. Elvira es la única novela del autor que se acerca al ambiente costarricense. Es verdad que no hay nada típico ni en el asunto ni en el lenguaje, pero los sitios de excursión del protagonista y sus amigas son fáciles de identificar para el lector nacional. Además, entre las personas que visitan a Elvira, el autor enumera una serie de nombres de señoritas de la sociedad del país.

El estilo del autor es claro, lógico y erudito. Continúa la tradición costarricense de no crear imágenes poéticas pero evita el habla popular y se mantiene dentro del más puro casticismo. Lo mismo se aplica al estilo de los autores que aparecen después de Vincenzi durante estos veinte años y por eso no será necesario insistir más sobre este asunto.

El motivo indígena pre-colombino, que María Fernández de Tinoco había iniciado con Zulaí y Yontá en 1909, reaparece

entre las novelas de esta época. El tema del indio fue un favorito de los románticos hispanoamericanos, faltos de un pasado medieval como fuente inspiradora de la obra de exotismo histórico. En 1889, la novela Aves sin nido, de la peruana Clotilde Matto de Turner, rompe con la costumbre de idealizar al indio y lo describe en su aspecto real, víctima de la explotación y la injusticia. De entonces arranca la novela del indigenismo, que manifiesta el sentimiento de reivindicación social, y reemplaza la del indianismo, de pura evocación exótica. En países como México, Guatemala, Perú, Ecuador y Bolivia, donde la población indígena es muy numerosa y representa un problema de vasta proporción, la protesta contra la injusticia que sufre el indio se expresa en novelas como El indio (1935), de López y Fuentes, Hombres de maíz (1949), de Miguel Ángel Asturias, El mundo es ancho y ajeno (1941), de Ciro Alegría, Huasipungo (1934), de Jorge Icaza y Raza de bronce (1919), de Alcides Arguedas. Para los novelistas costarricenses, el indio como tema asume una característica peculiar y distinta. El pasado indígena de Costa Rica fue muy pobre en el número de la población y en el grado de cultura y civilización autóctonos. La conquista del país por los españoles consistió más en una colonización progresiva, carente del conflicto e intensidad dramática que tal empresa tuvo en otras partes. A partir del establecimiento definitivo de los españoles en el país, a mediados del siglo

XVI, la población indígena disminuyó aceleradamente hasta desaparecer casi por completo. Ya en los albores del siglo XIX, el indio no tenía importancia en la vida de la colonia, cuyos habitantes, en su gran mayoría, no experimentaban ningún contacto con él. Semejante situación no permite que los novelistas costarricenses puedan valerse del tema indígena para dramatizar un pasado glorioso, ni que el indio, ausente de la vida patria, pueda inspirarles obra de protesta social. Como resultado, la novela costarricense sobre tema indígena de este tiempo continúa el carácter de indianismo, presente ya en Zulai y Yontá, y es obra de aventuras, donde las andanzas del protagonista sirven para hilvanar una serie de cuadros representativos de la vida en Costa Rica antes del descubrimiento.

El primer escritor que trata el tema, después de 1920, es Anastasio Alfaro (1865-1951) en su novela El delfín de Corubici (1923). El autor estudió para abogado pero no completó la carrera, dedicándose a la investigación científica y la enseñanza de las ciencias naturales en los colegios. Sus intereses científicos comprendieron la arqueología, la etnología, la geología y la zoología, disciplinas en las que publicó extensamente, habiendo llegado a descubrir especies nuevas de fauna costarricense que llevan su nombre en la designación científica. Su afición literaria se puso de manifiesto en 1917, al publicar Petaquilla, libro en verso y prosa sobre temas



nacionales, y cuyo título es el nombre de una planta del país.

El delfín del Corubici tuvo su génesis en una conferencia de carácter histórico que el autor dictó a un grupo de niñas escolares. Con el objeto de despertar el interés de las mismas por las culturas pre-hispánicas del Golfo de Nicoya, inventó una serie de aventuras vividas por el hijo de un cacique durante un supuesto viaje por la región. El éxito con las oyentes fue tan grande que dos periódicos de San José decidieron publicar la obra por entregas y, más tarde, un grupo de maestros costearon la primera edición de la misma. Desde entonces, sin que importe la falta de mérito estrictamente literario, El delfín del Corubici ha sido una obra clásica en el país, leída por la mayoría de los costarricenses durante su juventud.

Siguiendo la misma técnica, Diego Povedano escribió Arausi (1929). Es una novela bastante extensa y dividida en dos partes. En una de ellas, el autor se sale de Costa Rica y se sitúa entre los mayas; la otra ocurre entre los guetares de la Meseta Central. También abandona en ocasiones el campo de la reconstrucción histórica para meterse en el especulativo, asignándoles a los primeros americanos como su lugar de origen la Atlántida legendaria. El autor trata de comprobar lo último valiéndose de su amplio conocimiento de la arqueología y la etnología.

Igual a las anteriores es la novela Matla (1940)

de Euclides Chacón (1900-1963), farmacéutico, pedagogo y profesor de geografía e historia durante la mayor parte de su vida en el Instituto de Alajuela, cuya dirección ocupaba al morir. Matla es el nombre de la heroína, muchacha india de singular belleza, a quien secuestra una tribu enemiga. Las vicisitudes del rescate y el amor que se despierta en ella durante el cautiverio forman la trama. El ambiente es una reconstrucción de la vida de los güetares y de las tribus del Pacífico. A diferencia de las otras dos novelas indígenas, ésta sí tiene un antecedente histórico concreto en el rescate de Dulceche, princesa capturada por una tribu enemiga, que narran los cronistas del siglo XVI; pero el autor prefiere remontar los sucesos en el tiempo e ignora la intervención de los españoles.

Resumiendo, los denominadores comunes de la novela indígena en Costa Rica son: el tiempo pre-colombino, la ausencia total de problemas raciales, económicos o sociales y la preponderancia que los escritores, todos ellos eruditos en la historia, conceden a la reproducción de un ambiente fideligno sobre cualquier otro propósito.

Dentro del mismo espíritu de novelas de aventura, pero apartándose del tema indio y colocando la acción en el presente, Caridad Salazar de Robles publicó Un Robinson tico (1927). Como lo indica el título, está inspirada en Las aventuras de Robinson Crusoe, de Daniel Defoe, que en este caso ocurren en Costa Rica. La autora narra lo que le sucede

a un estudiante de la ciudad de Cartago, perdido en la montana y sin más recursos que su imaginación y espíritu de lucha para sobrevivir. Las mañas de que se vale el protagonista, y la forma en que explota lo que la naturaleza le ofrece para mantenerse vivo, prestan a la narración un tono didáctico sobre la flora y fauna nacionales.

Aprovechándose de la historia mas reciente del país, Gonzalo Chacón Trejos (1896) escribe El crimen de Alberto Lobo (1928), la primera novela de clave en Costa Rica. El autor es contabilista de profesión, lector asiduo de obras clásicas y modernas. Además de su novela, contribuyó a la literatura nacional un libro de Tradiciones costarricenses (1936), a imitación de las de Ricardo Palma, y un ensayo sobre Maquiavelo publicado en 1935.

En El crimen de Alberto Lobo los lugares y las personas aparecen disfrazados bajo nombres ficticios pero de fácil identificación. El asunto acontece en la ciudad de Abra, capital de la república de Ticonia. El presidente Calixto (Alfredo González Flores) es un gobernante probo y confiado, inspirador de buenas reformas y originario de la ciudad de Florinia (la ciudad de Heredia, cuna del presidente González, es llamada en Costa Rica "la ciudad de las flores"). La primera parte de la novela versa sobre las maquinaciones de los hermanos Pacomio y Fanfán (Federico y Joaquín Tinoco), las compañías de petróleo y otros grupos interesados en derrocar al gobierno con fines perversos. Hasta aquí,

la obra se ajusta a la verdad histórica de aquella época. En la segunda parte, aparece el enredo amoroso entre Fanfán y la novia coqueta de Alberto Lobo. Éste, movido por los celos, asesina a su rival. Aunque el asesinato de Joaquín Tinoco, Ministro de la Guerra y hombre fuerte en el gobierno de su hermano, sí es un hecho histórico, la identidad del asesino y los móviles del crimen nunca fueron esclarecidos. Para novelar estos hechos, el autor se vale de su imaginación más que de la verdad histórica comprobada, si bien es cierto que la versión que ofrece está basada en rumores que se aceptaron como verídicos en aquella ocasión.

La trama amorosa de la segunda parte se introduce de manera abrupta y su asunto, tan diferente del tema político de la primera, significa una ruptura grande en el desarrollo temático. La novela tuvo bastante aceptación al publicarse, gracias a la actualidad del asunto; pero luego, conforme la historia de los Tinoco se alejaba en el correr del tiempo, fue perdiendo interés por falta de otros méritos.

El interés por el relato de aventuras que se manifiesta en este período inspiró la primera novela del abogado Arturo Castro Esquivel (1904): El tesoro del Rajah (1927). Es una narración fantástica de episodios sugeridos por el novelista italiano Emilio Salgari, donde la trama llena de sobresaltos lo es todo, y su único fin es deleitar a los lectores adolescentes. Publicó otras tres

novelas: Minucias (1927), Junto al surco (1931) y El médico del pueblo (1934), de ambiente nacional, en las que el autor trató de crear una trilogía representativa del país en tres aspectos de su vida: la ciudad, el campo y el pueblo pequeño, valiéndose de una trama amorosa en cada una de ellas. Su intento fracasa porque, en su deseo de apartarse del costumbrismo y del lenguaje popular, le resultan unos cuadros muy artificiales y nada fideles donde actúan personajes demasiado borrosos.

Otro abogado, Emmanuel Thompson (1908), se deja llevar de su interés por la historia y publica una novela, El castellano de Bosworth (1928), de ambiente colonial americano. El escenario de América también le sirve para su segunda y última novela, Bajo el sol de América (1932), que se basa en un motivo sentimental. En El castellano de Bosworth, las aventuras que el protagonista, un caballero español inglés encuentra en el Nuevo Mundo no son capaces de recrear el ambiente histórico por la falta de realismo. Resulta así una novela de capa y espada donde los personajes, muy superficiales, se mueven en una atmósfera aventurera que no convence. Bajo el sol de América desarrolla una historia de amor, con visos de romanticismo, que fluye tranquilamente hacia un final feliz. Las experiencias del protagonista están exentas de verdadero dramatismo y el paisaje americano,

muy idealizado, aparece algo bello pero irreal.

Para completar el grupo de autores que forman la generación de 1920, conviene mencionar aquí a Luis Barrantes Molina (1885-1952), autor costarricense que vivió largos años en la Argentina, donde publicó todas sus obras. Entre 1917 y 1923, aparecieron las novelas cuyas La intriga del Sanedrín, Drama de hogar, Un artista del crimen, La vergüenza de su propia sangre, Amor sublime, El terror negro y Un idilio extraño. Fueron publicadas por entregas en una revista de Buenos Aires, "La novela del día," y son desconocidas en Costa Rica. Como lo indican los títulos, son novelas melodramáticas de folletín, propias para entretener a un público lector poco exigente.

La transición entre la obra de estos novelistas y los que publican después de 1940 se produce con José Marín Cañas (1904). Sus dos primeras novelas: Lágrimas de acero (1929) y Tú, la imposible (1931), que son al mismo tiempo sus más mediocres, pertenecen por su espíritu a este grupo de autores. Las dos últimas: El infierno verde (1935) y Pedro Arnáez (1942) corresponden, por sus temas, no sólo a la nueva modalidad iniciada en Costa Rica después de 1940, sino que también pertenecen a la corriente de protesta social popular en la novelística hispano-americana de esos años.

Marín Cañas nació de padres españoles en la ciudad de

San José, allí completó sus estudios pre-universitarios y luego fue a España para estudiar ingeniería en la Academia de Segovia. Durante su permanencia en la madre patria, publicó su primera novela: Lágrimas de acero, de ambiente netamente español. Es la historia del pintor Legazpi y de sus dos amigos, cada uno enamorado de una mujer diferente. La mayoría de los capítulos están dedicados a la exploración del alma de los personajes y de la pasión que los consume. Para salvar a uno de sus amigos, Legazpi se hace pasar por él y va a la cárcel en su lugar. Años más tarde, ya libre, busca a su antigua novia cuyo retrato ha querido pintar de memoria sin conseguirlo. Cuando por fin la encuentra, vieja y fea, se suicida decepcionado por la belleza pasajera de la mujer y su inconstancia, lo mismo que por la deslealtad de los amigos quienes ni siquiera lo visitaron en la cárcel. La novela contiene una visión amarga de la vida y su protagonista resulta un Quijote derrotado por las realidades crueles de la existencia.

Dos años más tarde publicó en Costa Rica Tú, la imposible. El asunto es el amor fracasado del periodista Juan Aracena, hombre que no es ni romántico ni convencional, y quien se enamora de una muchacha rica. El padre de ésta, enterado del noviazgo, le pone fin y la novia se casa con otro. Ambas novelas, obra de juventud sin mayores méritos, muestran elementos técnicos y estilísticos típicos del

autor en su etapa de madurez: la cualidad poética de la prosa y el truco de presentar el asunto como si el escritor se limitara a reproducir una historia de la cual no ha sido testigo ni participado en ella, pero que ha llegado a sus manos por obra de la casualidad.

En Lágrimas de acero se finge que el protagonista, antes de suicidarse, cuenta lo sucedido al autor en una carta.

En Tú, la imposible, Marín Cañas pretende haber encontrado el manuscrito en la bolsa del abrigo de Aracena, que le fue entregado a él por equivocación a la salida del teatro.

El infierno verde, una de las novelas más fuertes en intensidad dramática de autor costarricense, es la primera novela que trata de la guerra del Chaco, entre el Paraguay y Bolivia (1929-1935), y antecedió a las obras sobre el mismo tema de novelistas de esos dos países como Aluvión de fuego (1935), de Oscar Cerruto, El estudiante enfermo (1937) y Los invencibles (1937), de Porfirio Díaz Machiaco, y Cuando el viento agita las banderas (1951), de Rafael Ulises Peláez.

El infierno verde apareció primero por entregas en el periódico La Hora, que dirigía Marín Cañas. La narración aparecía tan verídica que los lectores creían firmemente que su autor era un participante en el conflicto. Efectivamente, cuando se leen novelas como Hijo de hombre (1960), del escritor paraguayo Augusto Roa Bastos, sorprende la semejanza que existe entre sus descripciones sobre la



guerra del Chaco y las de Marín Cañas. Lo más increíble es que el autor de El infierno verde nunca estuvo en el Chaco y que escribió su novela en San José, basándose en los partes de la guerra. La obra conoció gran popularidad inmediatamente y luego se editó en España y en Sud América.

El infierno verde exhibe una tendencia pacifista, con toques de anti-imperialismo. El relato se supone ser el diario de un soldado paraguayo. El protagonista, llevado de su patriotismo, se alista como soldado y marcha al frente soñando con la gloria. Sus experiencias de combate le abren los ojos al crimen inútil que significa la guerra y comprende que ésta es solo un retroceso a la barbarie, desprovisto de toda lógica. Estas consideraciones lo deciden a desertar y lo llevan a una muerte anónima en mitad de la selva, mientras trata de huir. Pocos días después, una patrulla encuentra el cadáver del desertor y, junto a él, su diario. El infierno verde es el Chaco, cuya naturaleza bárbara desempeña un papel muy importante en la novela y se presenta con toda la grandeza trágica que tiene la selva en La vorágine. Los horrores de la guerra que el autor describe recuerdan los que aparecen en Sin novedad en el frente, del novelista alemán Remarque, y no sería aventurado suponer que algunas de las escenas del libro se hubieran inspirado en Remarque. El narrador incluye en su diario una condenación contra la guerra y le echa la culpa de la tragedia bélica a las

compañías extranjeras de petróleo, ansiosas de apoderarse del subsuelo del Chaco.

La novela Pedro Arnáez, la obra maestra del autor, tiene dos protagonistas: el personaje que le da su nombre y el escritor, que aparece en ella como un joven médico relatando sus propias experiencias. El desarrollo de la trama está basado en cuatro encuentros que tienen el médico y Arnáez a través de su vida. Los intervalos entre los diferentes encuentros forman el cuerpo de la novela y revelan las experiencias vividas por ambos protagonistas durante el tiempo que transcurre entre un encuentro y el siguiente. La gran aventura en la vida de Pedro Arnáez se inicia el día que su padre perece devorado por los tiburones en la costa del Pacífico. El huérfano, sin otros parientes, huye a los bananales del Atlántico para olvidar la tragedia y ganarse la vida como peón. Es aquí donde lo encuentra, por la primera vez, el joven médico; éste se siente atraído por la vida del trópico, tan diferente a la de Europa, donde acaba de graduarse. Arnáez se muestra pesimista, confuso y amargado de la vida, que encuentra brutal y enemiga del hombre. Su aversión por la naturaleza bárbara que lo rodea se recoge en una frase: "mala tierra." El médico regresa a San José y Arnáez hace lo mismo más tarde. Allí trabaja en un aserradero y vive en una pensión, donde las discusiones sociales y políticas de los demás le parecen palabras vacías ante la realidad vivida en medio del

fango y las enfermedades de los bananales. En la misma pensión, conoce el amor y tiene un hijo con Cristina, la criada. Durante el parto, la atiende el médico y así se produce el segundo contacto entre los dos hombres. En esta ocasión, Arnáez se muestra más humano. El nacimiento del hijo lo hace concebir grandes esperanzas para el futuro pero su alegría no dura mucho: Cristina muere en el parto y Arnáez entonces se va con su hijo a El Salvador. En este país toma parte en la revuelta campesina de 1932 y cae prisionero mientras busca al hijo, que ha resultado herido en la lucha. El médico, que está de visita en el país, opera al niño, y el tercer encuentro entre los dos protagonistas se efectúa en el hospital. Arnáez es condenado a muerte pero lo salva la intervención del médico. Cuando lo visita en la cárcel, se produce el último encuentro entre los dos. A pesar de la muerte que ronda, Arnáez está reconciliado con la vida y seguro de un porvenir mejor para su hijo en un mundo diferente. Años más tarde, mientras el médico realiza una excursión por el norte de Costa Rica, oye hablar de un viejo que recorre la región, en compañía de un hijo mozo, enseñando a los indios. El médico no llega a encontrarse con el singular maestro, pero sospecha que éste sea Arnáez y comprende lo que hace: educar a las generaciones nuevas para que colaboren en la creación de un mundo mejor, que habrá de reemplazar el que en

esos momentos se desmorona en Europa bajo el impacto de la Segunda Guerra Mundial.

En el desarrollo de Pedro Arnáez, el autor incorpora cuatro temas comunes a la novela hispanoamericana. El primero es el de la lucha del hombre contra la naturaleza brutal del trópico. Dicho aspecto se manifiesta en la muerte del padre y durante la permanencia del protagonista en los bananales, motivos que recuerdan lo delirante de La vorágine y de la novela de Rómulo Gallegos Canaima (1934).

El segundo tema se refiere a la vida de la clase media en las ciudades. Éste aparece durante la estadía de Arnáez en la pensión, rodeado de una humanidad ridícula y mezquina, que recuerda a Nacha Regules (1918), de Manuel Gálvez.

El tercer tema tiene carácter social y gira alrededor del problema de la tierra, que provoca el conflicto en El Salvador entre los campesinos y los terratenientes. Las escenas del mismo recuerdan las de la novelística revolucionaria mexicana en obras como Los de abajo, de Azuela.

El último tema podría llamarse el profético. Aquí se habla del continente americano como de la tierra prometida. Ésta es la idea que concluye la novela y que obliga a pensar en Rodó y en Vasconcelos.

También es evidente que Marín Cañas trata de presentar una visión de conjunto de Costa Rica: la novela se inicia en las tierras bajas del Pacífico, se continúa en la costa atlántica, luego se traslada a la Meseta Central y concluye en las llanuras del norte. El elemento costumbrista se asoma en ella en las descripciones del "sesteo," lugar de parada para los carreteros durante el viaje de Arnáez desde la costa, las de la vida en los bananales y en la pensión.

En Costa Rica es voz pública que cuando el autor entró esta novela al concurso interamericano celebrado por la casa Farrar y Reinhart, en 1941, tuvo la ocurrencia de pegar juntas, con goma, algunas de las páginas interiores del manuscrito. Al recibirlo de vuelta, las páginas continuaban unidas y el premio fue otorgado a la novela El mundo es ancho y ajeno, de Ciro Alegría.

Las tramas de El infierno verde y de Pedro Arnáez, sus dos mejores novelas, revelan el gran cuidado que pone Marín Cañas en la construcción de sus obras. Logra la unidad artística gracias a un plan bien desarrollado, y la refuerza mediante evocaciones, repetición de motivos y contactos periódicos entre los distintos asuntos. Merece señalarse el hecho de que logra la unidad de conjunto a pesar de que los incidentes no siguen un orden cronológico. A menudo, el relato se

inicia en medio de una situación, regresa al punto de partida retrocediendo en el tiempo, y luego sigue adelante.

Los protagonistas de ambas novelas participan de cierto simbolismo. Arnáez es la encarnación de la humanidad de la entreguerra, viviendo la angustia de los años entre 1920 y 1939, marcados por un derrumbe casi total de los valores claves en la civilización occidental.

El soldado anónimo encarna los miles de hombres que se perdieron inútilmente en el holocausto de la Primera Guerra Mundial, y en la locura fratricida del Chaco.

El estilo de Marín Cañas posee una prosa de tono poético, aunque clara y vigorosa, e incluye el artificio artístico con moderación. En el paisaje, trata de captar el sentido grandioso de la naturaleza americana:

"La costa atlántica tenía el encanto terrible de lo orlado por la muerte. Habíamos hablado mucho de las fiebres, los pantanos, las grandes ciénagas pestilentes, el azote palúdico, las culebras inmensas, la vegetación lujuriosa y la Naturaleza fascinante y húmeda como en una expresión desesperada de la tierra.\* 1

Su sentimiento poético se manifiesta especialmente en el uso frecuente del tema de las estrellas, que aparece en muchas de sus líneas:

"En una amanecida, cuando aún la noche estaba temblando de estrellas, recogían los dos la red que pesaba como nunca.\* 2

"Ya el aguacero había pasado y por la ventana, llena de rendijas grandes, se veían algunas estrellas temblantes y ateridas de frío." 3

"Don Pedro miraba el cielo y decía a veces cosas de las estrellas, a las que llamaba "carbunclos" porque tal le parecían, como los cocuyos de las primeras lluvias de mayo allá en otros tiempos." 4

Con alarde de imaginación creativa, emplea comparaciones nada comunes, en las que se asemejan el sentimiento o la actitud humanas con las cosas de la naturaleza:

"Y de tanto decir que la iba a contar (la vida de Pedro Arnáez) se me fue poniendo el espíritu tieso y duro, mientras que las potencias del alma se me estiraban igual que los pellejos curtidos al sol para el cuero." 5

"Sobre los escombros de lo que fue ciudad, en las ruinas de los hogares deshechos, sobre los cuerpos de los rehenes fusilados, señorea hoy el caos, el mismo que Arnáez venteara como hace el perro en los trillos del zahino." 6

Los personajes, cuando hablan, no lo hacen casi nunca en el lenguaje del pueblo. Las excepciones mas notables son la conversación de los carreteros, en Pedro Arnáez, y algunos términos del guaraní que usan los indios de El infierno verde. En cambio, abundan los diálogos intelectuales de carácter ideológico. Resultan así largas tiradas retóricas que recuerdan los diálogos de obras como El árbol de la ciencia, de Pío Baroja, y las novelas de Eduardo Mallea.

De todas las novelas por los autores que publicaron

entre 1920 y 1940, las únicas que han tenido resonancia son las dos últimas de Marín Cañas. Las otras novelas son totalmente desconocidas para la inmensa mayoría del público, que ignora aún sus títulos, a excepción de El delfín del Corubici. Esta tiene alguna actualidad gracias al uso didáctico que hacen de ella los maestros de escuela, quienes reconocen en la obra un medio apropiado y entretenido para estudiar el pasado indígena, y no méritos puramente literarios. Es como si los novelistas de estos veinte años, al rechazar el costumbrismo, hubieran provocado un divorcio grande entre sus obras y el público lector, fracasando en su intento de crear una fuerte tradición novelística fuera de los cauces por donde corrió la novela nacional al nacer.



Notas para el capítulo II

1. José Marín Cañas, Pedro Arnáez (San José: Editorial Letras Nacionales, 1942), p. 32.
2. Ibid., p. 23.
3. Ibid., p. 45.
4. Ibid., pp. 189-190.
5. Ibid., p. 7.
6. Ibid., p. 12.

### Capítulo III

#### La novela desde 1940 hasta el presente

En 1939 apareció una novelita muy corta, Vida y dolores de Juan Varela, del entonces joven periodista Adolfo Herrera García, quien luego abandonó la literatura. La obrita comienza con la copia de un documento judicial, otorgándole a Juan Varela derechos de propiedad a una tierra baldía, y termina con otro documento del mismo origen, anunciando el remate de su finca por no poder pagar una hipoteca. Entre ambos extremos legales, discurre la vida llena de dolores de Varela. De pequeño propietario, desciende sucesivamente a peón asalariado, fabricante de licor clandestino, asesino de un hombre y presidiario. Al final, ha perdido todo lo suyo, inclusive su esposa e hijos. La novelita carece de madurez en la técnica, pero no deja de tener aciertos en el realismo, en el detalle psicológico y en el estilo, simple y directo.

Para la novelística costarricense, la nueva publicación fue de gran significado porque contenía elementos que la diferenciaban radicalmente de lo que se había escrito desde 1920, y que se convertirían en características sobresalientes de la novela nacional a partir de 1940. Como en las primeras novelas costarricenses, el protagonista era otra vez el campesino típico, y el costumbrismo renacía en la pintura del ambiente que lo

rodeaba, en el cual ya se habían producido de nuevo situaciones y personajes típicos. Si bien es cierto que el dialogo no imitaba el lenguaje popular, la prosa estaba salpicada de costarriqueñismos en la nomenclatura. Además, había una innovación en el tema: la protesta social contra las injusticias de que era víctima el campesino pobre.

La reaparición del protagonista campesino, del costumbrismo como importante elemento de fondo y del lenguaje popular, constituyen componentes de gran relieve en la novela costarricense a partir de 1940; ellos la asemejan a la novelística de los primeros veinte años y la diferencian de la que existió durante las dos décadas intermedias.

Lo nuevo en este grupo de autores son los temas de protesta social y de análisis psicológico; es verdad que el último se había manifestado en La esfinge en el sendero de Cardona, y en la novela de Vincenzi, pero no con la intensidad ni la solidez de ahora.

La nueva preocupación con los problemas sociales y económicos resultaba de circunstancias que fueron apareciendo desde 1920, pero que se agudizaron después de 1930. La administración Tinoco y los efectos de la Primera Guerra Mundial dejaron al país en bancarrota financiera. La mala situación económica empeoró al ocurrir la crisis mundial de 1929, provocando un clima

de inseguridad y pobreza en la clase trabajadora. En 1923, la figura egregia del general y sacerdote Jorge Volio (1882-1955) enarboló por primera vez la bandera de la reivindicación social y fundó el Partido Reformista. Ocho años más tarde, en 1931, hizo su aparición en el país el Partido Comunista y continuó la labor de agitación empezada por los reformistas. El movimiento sindical comenzó a echar raíces entre los obreros de las ciudades y los trabajadores de las fincas de banano en la costa atlántica de la United Fruit Co. En 1934, se produjo el primer conflicto obrero de importancia al estallar la huelga del Atlántico, contra la compañía bananera, que tuvo gran repercusión en todo el país. A las causas nacionales para la agitación ideológica, se agregaron otras de carácter internacional. El fascismo en Italia y el nacional-socialismo alemán hallaron eco en el país, influenciando la mentalidad de muchos ciudadanos y provocando una división ideológica importante. El conflicto de ideas alcanzó su clímax durante la Guerra Civil Española (1936-1939), la cual produjo un fuerte choque de opiniones no sólo en Costa Rica, sino en todo el continente. El gobierno del presidente León Cortés (1936-1940) simpatizaba con el nacional-socialismo y las tendencias derechistas. Haciendo a un lado el ejemplo de los tres presidentes anteriores, llevó a cabo una persecución contra los adversarios

políticos, utilizando la arbitrariedad y la violencia para combatir a los elementos liberales y de izquierda. Semejante actitud del ejecutivo no consiguió sofocar la actitud de protesta, que por el contrario, se hizo más vehemente y firme. Bajo tales circunstancias se inició la novela que arranca de 1940, cuya campanada de anuncio la dió una novelita de sólo treinta páginas: Vida y dolores de Juan Varela, escrita por un autor que no publicó más.

El propósito social esbozado por Herrera García alcanza su expresión máxima en la producción de Carlos Luis Fallas (1909) y de Fabián Dobles (1918), quienes son los dos novelistas más sobresalientes en la obra que mezcla el tema de protesta social con el motivo costumbrista. En sus novelas, renace el mismo espíritu de hacer literatura nacional, con elementos propios, que había inspirado a los primeros autores del género en el país. Sólo que en su caso, el pueblo es más acongojado que pintoresco, y la novela de lo que es típico se vuelve en sus manos arma de combate contra una organización social y económica que los autores consideran injusta.

Carlos Luis Fallas nació en la ciudad de Alajuela. De origen campesino por parte de su madre, se crió en el hogar de su padrastro, un oficial de zapatería. Después de un tiempo corto en la escuela secundaria,

tuvo que abandonar los estudios para trabajar en un taller de ferrocarril. A los diez y seis años se fue a la zona del Atlántico para trabajar en los bananales. Sus experiencias allí no fueron nada felices y le dejaron un resentimiento contra la United Fruit Co. A los veinte y dos años regresó a Alajuela donde se dedicó al oficio de zapatero. Pronto ingresó al Partido Comunista y organizó los primeros sindicatos obreros en la ciudad. Sus actividades políticas lo llevaron a la cárcel varias veces y finalmente hicieron que lo confinaran a la provincia de Limón. Allí se distinguió como uno de los organizadores de la huelga de 1934 y su participación en ella le costó una nueva estadía en la cárcel. En 1942 fue electo Regidor Municipal y en 1944 diputado al Congreso Nacional. Durante la Guerra Civil de 1948, comandó los batallones obreros leales al gobierno. Triunfante la revolución, fue encarcelado de nuevo pero la presión de amigos y admiradores dentro y fuera del país obligó a que lo pusieran en libertad. Desde entonces ha escrito varias novelas y cuentos y sigue dedicándose a actividades políticas. Como se ve, su preparación literaria es sumamente limitada y su mayor preocupación ha sido la política.

Las novelas que Fallas ha publicado son cuatro: Mamita Yunaí (1941), Gentes y gentecillas (1947), Marcos Ramírez (1952) y Mi madrina (1954). En parte por su posición

ideológica, las obras de Fallas han sido traducidas a varios idiomas. Mamita Yunai, la obra más conocida de la literatura costarricense, cuenta con traducciones en siete idiomas y lleva varias ediciones en Hispanoamérica. De Marcos Ramírez hay traducciones al alemán, al francés y al polaco, además de una edición argentina. Mi madrina se ha traducido y editado en Polonia. El autor tiene también una novela inédita: Rojo y verde, que relata la historia del Partido Comunista de Costa Rica.

Toda la obra de Fallas se caracteriza por el tono de protesta social, el predominio del ambiente proletario y la gran importancia que el autor concede a la atmósfera costumbrista, a los tipos y al lenguaje del pueblo. De acuerdo con el lugar donde se desarrollan las tramas, Mamita Yunai y Gentes y gentecillas son novelas del campo, mientras que Marcos Ramírez y Mi madrina son novelas de la ciudad.

Después de publicarse en 1941, Mamita Yunai pasó desapercibida por varios años hasta que el poeta chileno Pablo Neruda la dio a conocer. El autor había presentado la novela en un concurso literario celebrado en San José, pero el jurado la rechazó alegando que Mamita Yunai no era novela. Esto produjo la inconformidad de varios escritores nacionales que salieron en su defensa. En 1949, un amigo costarricense mostró la novela a Neruda, quien entonces se hallaba en México. El poeta se

entusiasmo con ella y se la recomendó a sus amigos, al mismo tiempo que la elogiaba en la prensa americana y europea. Su entusiasmo lo condujo a escribir una poesía sobre Calero, uno de los protagonistas, como parte de su libro Canto general, que apareció en México ese mismo año.

El título de Mamita Yunai encierra un sarcasmo contra la United Fruit Co., a la cual sus trabajadores de Costa Rica llaman así, pronunciando a su manera la palabra inglesa "united." La novela es autobiográfica y está dividida en dos partes: la primera relata unas elecciones fraudulentas en la lejana región de Talamanca y la segunda la vida miserable de los trabajadores en las fincas de banano de la United Fruit Co. El único eslabón entre ambas partes lo constituye la aparición del autor y algún otro personaje en ellas y resulta muy débil. El hecho de que la acción se desarrolle en la región del Atlántico señala a Fallas como el primer autor nacional en incorporar esa parte del país a la novela.

Gentes y gentecillas es semejante a Mamita Yunai en el escenario geográfico: la región de Turrialba, cerca de la costa atlántica, y en la descripción de la vida miserable de los trabajadores que en este caso ocurre en una hacienda de café y en los trabajos del ferrocarril a Puerto Limón. Esta es la mejor novela de Fallas y la más extensa. Al contar la historia de Jerónimo, quien



nunca logra reunir suficiente dinero para casarse con su novia y el final vergonzoso y desdichado de la muchacha, víctima de la lujuria del hijo del administrador, Fallas teje una trama bastante sólida y alcanza mayor unidad de conjunto. Los personajes están mejor logrados como tipos, en su generalidad, que en las otras novelas del autor y la descripción de los ambientes regionales sobrepasa a los del resto de su obra.

Como Mamita Yunai, la novela Marcos Ramirez es totalmente autobiográfica y se basa en las aventuras de muchacho del autor en las ciudades de Alajuela y San José. Los personajes que aparecen son personas reales y muy fáciles de identificar para el lector alajuelense bajo sus nombres ficticios. En la vida de Fallas, las experiencias vividas por Marcos Ramirez preceden cronológicamente las de Mamita Yunai. La presencia de los personajes principales en cada embrollo del protagonista y la fidelidad que mantienen a las características individuales que el autor les asigna constituyen un fuerte marco de unidad artística para la obra.

Igual que en Marcos Ramirez, la acción de Mi madrina gira alrededor de la vida de un niño que relata su propia historia y sucede en la ciudad de Alajuela. Mientras vive en la mayor pobreza con su vieja madrina, una casualidad convierte a la buena mujer en rica y hace posible que su ahijado estudie para médico.

Como telón de fondo, surgen una serie de gentes y de cosas del barrio de El Llano, en la ciudad de Alajuela, lugar de nacimiento de Fallas. El transcurrir de las vidas del muchacho protagonista y su madrina en un solo barrio de la ciudad, rodeados siempre de las mismas personas, establece los límites lógicos dentro de los cuales encaja la unidad de la acción.

Marcos Ramírez y Mi madrina poseen un gran matiz picaresco, rico en detalles humorísticos, que contrasta con los cuadros de sufrimiento humano en Mamita Yunai y Gentes y gentecillas, aunque en éstas no falta a veces la nota cómica. Esto no significa que las dos primeras novelas carezcan de protesta social, la cual se evidencia en ellas cuando el autor describe las condiciones de pobreza del proletariado en la ciudad.

En la construcción de las tramas, Fallas es el más débil entre los novelistas contemporáneos más importantes de Costa Rica. Sin embargo, la falta de densidad estructural, que quita mérito técnico a su obra, no es suficiente para volverla confusa y le permite abarcar una gran variedad de motivos y dar a sus novelas gran acción y movimiento rápido.

Es asombroso el número tan crecido de personajes que aparecen en las novelas de Fallas. Parece que el autor se hubiera propuesto describir toda la gama de gentes y gentecillas que habitan en Costa Rica. Semejante colección de personajes no le permite concentrarse

detenidamente en ninguno de ellos, imposibilitándose la concepción psicológica. Resulta así una larga serie de tipos, pero descritos con tal maestría y fidelidad, que muchos de ellos son difíciles de olvidar una vez que se les ha conocido.

En el estilo, Fallas hereda todas las características del costumbrismo realista del país: lenguaje simple y lógico, imitación del habla popular, parquedad en las descripciones y gran afinidad por la presentación de tipos y costumbres del pueblo. Ya sea que describa o que diserte, su estilo es fácil, claro, sin ambición de explotar las posibilidades de sonido, de color o de sensibilidad de la lengua:

"Rodeando de lejos la hacienda se alzan los cerros pelones, los montes de oscura vegetación y las montañas azuladas, formándole al valle una barrera que se quiebra al Este, para dejar escapar, ya juntos, los dos ríos que lo cruzan: el Pejibaye, que le da el nombre al lugar, y el Gato, de agua fresca y cristalina." 1

"La doma, el embrutecimiento del indio, la destrucción de la raza brava, quedó para otros conquistadores mil veces menos valientes, pero infinitamente más crueles y rapaces que aquellos españoles ¡y más arteros!: para los conquistadores imperialistas yanquis, secundados por criollos serviles. Y para otros tiempos: para los gloriosos tiempos de la Republica Democratica y Libérrima." 2

En el manejo del habla popular se muestra un consumado maestro, superior a todos los otros novelistas

nacionales e igual al gran poeta folklórico Aquileo J. Echeverría, gloria de las letras patrias. Sus imitaciones del diálogo popular son muy ricas en perspicacia, frescura y atractivo. Quizás ellas reduzcan el mérito de sus novelas con el lector extranjero pero son una delicia para el costarricense y han contribuido, en no poca parte, a convertirlo en el novelista más leído por sus conciudadanos. Aún en la ortografía sabe copiar a la perfección las peculiaridades de la fonética vernacular de Costa Rica:

"-El viejo estaba en sus güenos tiempos, toavía era gallo' e picada. Tenía un amigo qu'era uña y carne con él: un tal Aristóteles Santamaría, hombre muy cuadrao pa un golpe, güen trabajador, pero muy enamorado: las enaguas eran su gran debilidad." 3

"-Ese desgraciao pudo habernos dao un medio dólar siquiera, pa los dos, por la peliada...!  
-No importa! -dije yo, rabioso- ¡Mañana buscamos en la calle a ese hijueputa y le rompemos la cara a él de una pedrada!." 4

Las descripciones del paisaje que hace Fallas siempre son muy breves y parcas en adjetivos. No logra escapar de la indiferencia con que los costumbristas han visto el paisaje en Costa Rica:

"Garúa.

Los negros nubarrones tendidos por el valle hacen mas negra la noche todavía. Un poco lejos, entre los cafetales, parpadean las candelillas en chispazos verdosos. Y silencio profundo." 5

Todas las novelas de Fallas son riquísimas en la presentación de cuadros de costumbres. En Mamita Yunai y en Gentes y gentecillas están pintadas las costumbres de los trabajadores del Atlántico: la vida de los campamentos, la pesca con dinamita en los ríos, las mesas de juego y las borracheras en los comisariatos. El autor aún copia la letra de las canciones que armonizan las típicas serenatas. Marcos Ramírez y Mi madrina presentan las costumbres de la Meseta Central, desde las peleas entre las pandillas de muchachos en las afueras de la ciudad capital hasta las escenas en la peluquería de un barrio pobre en Alajuela. En el manejo de todo este rico material costumbrista, el autor muestra un sentido satírico, muy fino, que es herencia preciosa de la mejor tradición costarricense.

Ideológicamente, las novelas de Fallas son obra de combate, donde se protesta contra la explotación del capital extranjero y contra una organización social que el autor encuentra injusta.

Como creación artística, su obra es una genuina continuación de lo que llevaron a cabo García Monge, González Rucavado, Magón y Jenaro Cardona, los maestros del costumbrismo realista durante los primeros veinte años de novela nacional; pero Fallas los sobrepasa en el interés de sus situaciones, la pintura de tipos característicos y, sobre todo, en el uso del lenguaje popular.

La misma preocupación social de Fallas se manifiesta en las novelas de Fabián Dobles, quien supera a aquél por su técnica novelesca.

Fabián Dobles nació en la pequeña ciudad de Atenas, hijo de un médico rural. Cursó la segunda enseñanza en el Seminario Católico y en el Liceo de Costa Rica, en San José. Luego ingresó a la Escuela de Derecho pero abandonó los estudios antes de completar los requisitos finales. Ha trabajado en el Patronato Nacional de la Infancia y en la Caja Costarricense de Seguro Social, ocupaciones que le sirvieron de mucho para documentarse sobre la vida del pueblo pobre que figura en sus novelas. Desde muy joven se entusiasmó con las doctrinas marxistas y es compañero de Fallas en el movimiento comunista. Actualmente se dedica a la enseñanza y a la literatura, siendo el único novelista nacional de importancia que ha publicado durante los años recientes. También se ha distinguido en la poesía y en el cuento, donde tiene tres colecciones: La rescoldera (1947), Historias de Tata Mundo (1955) y El Maijú (1957). Su primera novela, Ese que llaman pueblo (1942), y hasta el momento la mejor de ellas, apareció cuando el autor sólo tenía 24 años. Luego siguieron Aguas turbias (1943), Una burbuja en el limbo (1946), El sitio de las abras (1950) y Los leños vivientes (1962). Al igual que en el caso de Fallas, las novelas de Fabián Dobles pueden catalogarse en dos grupos, según

el sitio donde se desarrolle la acción: la segunda y la cuarta son novelas del campo y las demás pertenecen a la ciudad. También se asemeja a Fallas en la nota de protesta social que sobresale en su obra y en el deleite que siente Dobles por recrear el ambiente campesino y proletario costarricense, incorporando las costumbres tradicionales, los tipos característicos y el lenguaje popular. Para el autor, el problema social de mayor trascendencia es el latifundio que va destruyendo a los pequeños propietarios y en tres de sus novelas: Ese que llaman pueblo, Aguas turbias y El sitio de las abras no sólo revela la tragedia del campesino que pierde su tierra, sino que también presenta al latifundista como a un mal antiguo, que se repite sin cesar, y ante el cual el campesino es impotente.

En Ese que llaman pueblo, Juan Manuel Anchía cree erróneamente que su novia le ha sido infiel y se va a San José para despilfarrar los ahorros que trajo de la zona bananera. Una vez que descubre su error, regresa sin dinero a su pueblo y se casa. Junto con la esposa y el hijo que tienen, Anchía trata de ganarse la vida en la agricultura, pero la lucha resulta inútil porque los usureros, confabulados con los latifundistas, se van quedando con la tierra de todos. Esta novela, a pesar de su protagonista campesino y de tratar el problema de la tierra, se hizo famosa por la pintura maestra

del bajo mundo de San José y estableció la reputación de su autor. En efecto, cuando Anchía llega a la capital, la ciudad se halla celebrando las Fiestas Cívicas de fin de año, las mismas que habían servido como motivo típico a González Rucavado y a Cardona. Junto con otro campesino amigo, va recorriendo la ciudad y conociendo la miseria y el dolor que se ocultan bajo el ambiente festivo del carnaval. En su mundo aparecen los parias sociales: alcohólicos, tahures, prostitutas, mendigos, limpiabotas, etc., cada uno de los cuales tiene su propia historia que contar de privaciones, injusticias y sordideces, que el autor pinta valiéndose de la técnica naturalista, haciendo hincapié en los detalles repugnantes y asquerosos. Esta descripción tan acertada del submundo capitalino, cuyas historias miserables el autor enlaza hábilmente a la trama principal, convierten a Dobles en el primer novelista costarricense que ha disecado las entrañas de la ciudad y hacen de Ese que llaman pueblo una de las creaciones mas vigorosas y mejor logradas de la novelística nacional.

A diferencia de Ese que llaman pueblo, Aguas turbias es de ambiente rural y simboliza el alma humana: en ella nada es absoluto, ni lo bueno ni lo malo, sino que todo existe como los materiales que arrastran las aguas revueltas, en continua agitación, alternando lo que se hunde con lo que flota. Lo malo en Juan Ramón López,



el protagonista, son su desapego a la tierra y su oficio de fabricante de licor clandestino. Durante un tiempo que pasa en la cárcel, adonde lo lleva la ilegalidad de su ocupación, el amor por la tierra que observa en otro campesino preso hace aparecer en él su mejor instinto: la vocación del agricultor. Una vez libre, inicia una lucha tenaz con la tierra para hacerla suya pero al final muere derrotado sobre ella, como su padre antes que él, mientras la avaricia del latifundista y del usurero le arrebatan el producto de su esfuerzo. Novela de la tierra podría llamarse ésta, en la cual Dobles logra un gran acierto al adentrarse en el aspecto telúrico que une al hombre de campo con el suelo que cultiva.

Para explicar lo antiguo del origen del problema agrario, Dobles se remonta hasta el pasado en El sitio de las abras, que ganó el primer premio de novela centroamericana "15 de Setiembre," en el concurso celebrado en Guatemala en 1947. Se inicia en 1875 y narra la vida de tres generaciones de campesinos al través de sesenta años en la región al oeste de Turrialba. A pesar del tiempo transcurrido, la historia es siempre la misma: los pequeños limpian la montaña, preparan la tierra y la hacen producir. Una vez que la montaña se ha convertido en fincas prósperas, viene el latifundista todopoderoso y despoja a los propietarios valiéndose de toda clase de artimañas.

No obstante que la novela se divide en dos partes y el tiempo que transcurre entre ellas, el autor es suficientemente hábil para lograr la unidad artística, incorporando dentro de un todo armonioso una gran cantidad de personajes y situaciones muy diversos. Lo que es más, los sesenta años que cubre la acción dan a la novela un sentido histórico y realzan lo permanente y primordial del drama que desarrolla.

Con énfasis semejante en el aspecto histórico pero apartándose del tema social, Una burbuja en el limbo significa un paréntesis en la obra de combate de Dobles y una incursión por el mundo del ensueño. La burbuja es Ignacio, temperamento soñador y artista que se asfixia en el limbo espiritual de Costa Rica, donde no se le comprende y se le considera loco. En un viaje a Puntarenas, Ignacio tiene la buena suerte de encontrar a un europeo, el cual le abre los ojos ante la realidad que lo rodea. Costa Rica es un país de historia pacífica y de naturaleza bucólica, donde el conflicto y la tragedia son desconocidos. En tales circunstancias, el clima artístico y espiritual no puede prosperar. Con vencido de esta verdad, Ignacio decide marcharse a otro ambiente más propicio. Antes de hacerlo, tiene ocasión de participar en la vida real por unos momentos durante la revuelta del 7 de noviembre de 1889, demostrando que además de soñador es de espíritu valiente. Después de

su partida, los que lo conocieron sienten que ha dejado un vacío y echan de menos sus locuras. La acción pasa en la ciudad de Heredia, que no se nombra pero que es fácil de reconocer por las descripciones del autor y los apellidos que usa para las familias principales. Esta novela, además de comprobar que Dobles es capaz de crear obra sólida fuera del tema social, refleja la preocupación del autor con el clima anti-espiritual y materialista del país, del cual se quejara Cardona más de cuarenta años antes en el prólogo de El primo, y resume las causas responsables por tal fenómeno con gran acierto.

La novela mas reciente de Dobles, Los leños vivientes, es la primera novela nacional que aprovecha como fondo la guerra civil de 1948, en la cual el gobierno del presidente Picado (1944-1948) fue derrocado por las fuerzas oposicionistas, dirigidas por Otilio Ulate y José Figueres. La novela tiene dos tramas que se anuncian en la Penitenciaría de San José donde el autor, disfrazado como "el hombre de las manos delgadas," conversa con Pedro Canalias y otros reos políticos. Al preguntar el autor sobre el paradero de Tista Valerio, se introduce la primera trama que narra el encuentro fortuito y tragicómico de Valerio con Maria Rodríguez e hijos en San José. María, agobiada por la pobreza, decide vender su último hijo tan pronto como nazca a la

amante de Tista Valerio, la cual finge un embarazo. El negocio se lleva a cabo pero el engaño se descubre y Tista acaba por hacerse cargo de María y de sus hijos. Esta parte de la novela concluye con una manifestación de trabajadores el primero de mayo (probablemente en 1947) a la cual acuden Valerio y su hijo mayor adoptivo y que transcurre en una atmósfera donde se presiente ya la tormenta política que se avecina. La segunda trama se desarrolla en los últimos meses de 1947 y cubre las semanas llenas de tensión y de conflicto que precedieron el estallido de la guerra civil. Trata la vida de Belisario Albajes, hombre taciturno y torturado que ha fracasado en sus intentos de hacerse sacerdote y luego novelista, lo mismo que en sus dos pasiones amorosas. Por este tiempo, Albajes es un individuo derrotado y cínico que se gana la vida vendiendo imágenes de santos por la calle. La mayor parte de la narración refiere el pasado triste de Albajes y sus relaciones amistosas con Pedro Canalías, compañero del autor en la prisión política que sufre, y circunstancia que integra este tema a la novela. La segunda parte concluye también con una manifestación de trabajadores el 12 de octubre de 1947. El final es breve y representa una vuelta al motivo inicial: la vida de los reos políticos en la Penitenciaría, y sirve para resolver las dos tramas cuando el autor se entera de la suerte de Tista Valerio

y de Albajes: el primero ha sobrevivido su participación en la guerra pero el segundo encontró la muerte en un combate, al lado de las milicias obreras.

Dos elementos en Los leños vivientes atestiguan la madurez de Dobles como novelista y su refinamiento continuo en la técnica de novelar. Uno es la gran habilidad de que hace gala para manejar la trama, haciéndola saltar de un sitio a otro y del presente al pasado, sin que sufra ni se debilite la unidad. Otro es el personaje de Albajes, una de las creaciones psicológicas más fuertes de la novela costarricense.

En el manejo de la trama, se revela un consumado maestro y es superior a Fallas. Sabe encuadrar la acción dentro de una estructura armónica, la cual refuerza constantemente hasta conseguir un efecto de conjunto proporcionado y lógico. En Ese que llaman pueblo alcanza la unidad artística a pesar del gran número de personajes, situaciones y cuadros que incorpora. Esto lo lleva a cabo mediante un acoplamiento hábil de las distintas partes a los ejes principales que son las andanzas de Lico Anchía y Reyca Otárola. La trama de El sitio de las abras es muy sólida y unida, no obstante la división en dos partes, el tiempo tan largo que abarca la acción y la cantidad de personajes de relieve que participan en ella. La presencia de Remigio y Marcelino en ambas partes es el puente que las une con firmeza y constituye

una transición lógica y fácil. Además, el autor refuerza la unidad total mediante la repetición frecuente y los paralelismos. El constante evocar de Remigio de las personas y acontecimientos de la primera parte, cuyo recuerdo es lo más importante en su vida posterior, obliga al lector a tenerlos siempre presentes. En la segunda parte, las actividades de Martín a favor de los "parásitos" recuerdan las de su abuelo; Marcela Leflair tiene un parecido notable con Susana, la esposa de Villalta; los "parásitos" hacen pensar en los primeros pioneros y la familia de los propietarios ha tomado el lugar de los primeros latifundistas.

En Los leños vivientes, la manera en que el autor desarrolla la trama, crea en el lector gran suspenso y lo interesa sobremanera en el giro que van tomando los acontecimientos. Después, cada detalle va encajándose en su lugar propio y aparece la visión de conjunto. En este aspecto técnico, Fabián Dobles es uno de los novelistas mejor logrados de Costa Rica.

Igual que en las novelas de Fallas, las de Dobles se caracterizan por lo prolíficas que son en personajes. Sólo que en el caso de Dobles, muchos de estos personajes son bastante más que tipos y se convierten en verdaderos aciertos psicológicos. De su primera novela, sobresalen Reyes Otárola y Betty Romero. En Una burbuja en el limbo, el alma verdadera de la novela la constituye la personalidad tan rica en matices espirituales de

Ignacio. El sitio de las abras contiene por lo menos tres creaciones individuales de gran contenido humano. Nor Espiritu Santo Vega es una reproducción fiel del campesino de la Meseta Central, piedra de toque de la etnología costarricense. Su personalidad es una incursión dentro del alma del campesino nacional que revela lo íntimo de su ser y los resortes síquicos que lo mueven a manifestarse como es: apegado a la tradición, religioso, individualista, pacífico pero quisquilloso en cosas del honor, con un respeto casi supersticioso por el derecho de la propiedad y el mecanismo legal, desconfiado e indeciso. Nor Espiritu Santo es el hombre producto de la geografía de la Meseta Central, de visión limitada, cuyos ojos encuentran por todas partes las montañas que le empequeñecen el horizonte. Su vista no puede tenderse sobre la tierra ilímite sino que ha de mirar hacia arriba, hacia el trono de la Divinidad que se siente cercana en las tierras altas, y de ahí su religiosidad. Algo muy diferente es Martín Villalta, el hombre de la región costera del Pacífico, donde la vista está acostumbrada a la llanura ilímite o al mar de horizontes lejanos, sin que nada le estorbe su trayectoria óptica. La religión de Villalta es el culto a la libertad del hombre, libre de escoger el camino que quiera entre los múltiples que atraviesan el espacio sin fin de la llanura y del mar. Dios se halla lejos de la tierra baja; lo

que está inmediato es la naturaleza ancha que invita al hombre a sentirse uno con ella. El tercer personaje de gran relieve humano es Cándido Perdomo, pobre miope atormentado por un pasado sombrío, del cual le quedan el terror al infierno y la preocupación con el pecado. El personaje más fuerte de Los leños vivientes es Belisario Albajes, cuyo temor al diablo e intento frustrado de ordenarse sacerdote son idénticos a las circunstancias de Perdomo. Es interesante recordar a este respecto que Dobles cursó parte de su educación secundaria en el Seminario Católico de San José. Además de Belisario, el personaje de Anselmo, que no figura directamente en la novela, sino que se reconstruye mediante los recuerdos de su mujer, María Rodríguez, y de sus hijos, tiene mucho del espíritu artista y poco convencional de Ignacio Ríos.

El estilo de Fabián Dobles es semejante al de Fallas, es decir, continúa la tradición más fuerte en la prosa de la novelística nacional. En ocasiones, acude a la metáfora o al símil pero son poco originales y carentes de aliento artístico:

"El día siguiente fue un día bueno para las abras. La naturaleza y el ambiente parecían de acuerdo para festejarlo, porque al salir el sol el cielo estaba teñido de un color rosado que se anidaba en los ropones de las nubes y se difundía tenuemente hacia la tierra, barnizando las lejanías con una suavidad como mejilla de niño." 6



"De la tierra se alzaban, verdes regimientos contra el hambre graciosamente agitados por el viento, las enfiladas matas de las milpas." 7

Usa el lenguaje realista del pueblo en el diálogo, pero sin lograr los aciertos de Fallas; en sus imitaciones de la expresión oral vernacular se percibe que le cuesta un esfuerzo el hacerlo, detalle que contrasta con la espontaneidad del primero. Esto no perjudica el resultado final y coloca a Dobles junto a los mejores novelistas del costumbrismo realista que han acudido a igual técnica:

"-Pero no va a resultarnos fácil. Esto no es gueyar ni coger café en los laos de Heredia. Esto es, de veras, jodese como hombres." 8

"-Mama, que vaina, viera que tengo mucha hambre.  
-Yo también, mamita.  
-Y yo lo mismo." 9

El costumbrismo es también un elemento muy importante en las novelas del autor. No importa que los hechos ocurran en la ciudad o en el campo, casi cada situación aparece enmarcada dentro de un cuadro de circunstancias típicas. La tendencia es más fuerte y minuciosa en sus novelas de la ciudad, especialmente en Ese que llaman pueblo, debido tal vez a la vida urbana de Dobles, pero se manifiesta a la vez con gran vigor en sus ambientes rurales.

Fabián Dobles realiza dos intentos en su producción novelesca que son originales y nuevos para la novelística

nacional. El primero es su deseo de darle dimensión histórica a la novela, incorporando a la narración hechos y referencias que proyectan el pasado del país. Tal intención aparece primero en Una burbuja en el limbo, donde hay notas sobre el pasado de la ciudad de Heredia y la historia patria. Lo mismo es más evidente en El sitio de las abras, que refiere la vida de tres generaciones de una misma familia al través de sesenta años de historia nacional. Lo que es más, la relación del establecimiento y desarrollo de los pioneros cerca de Turrialba describe un cuadro que, proyectado hacia atrás, serviría para explicar la colonización de otras regiones del país, en épocas sucesivas, hasta remontarse al origen de Costa Rica. No cabe duda de que la aparición y el crecimiento de la pequeña sociedad de pioneros, en 1875, era una repetición de lo sucedido en varias épocas del pasado hasta llegar a los primeros colonos españoles del siglo XVI, estableciéndose en el valle alrededor de Cartago. El autor refuerza la idea de continuidad histórica refiriéndose a la guerra contra Walker de 1856-57, la dictadura del General Guardia entre 1870 y 1882, y la construcción del ferrocarril al Atlántico que se completó durante el último decenio del siglo pasado.

El segundo intento es el de individualizar la ciudad, asignándole proporciones de organismo biológico, casi

humano, y resumen de todos los seres que encuentran en ella su ámbito vital, hasta que la urbe adquiere ribetes de personaje novelesco. Este aspecto es muy importante en Ese que llaman pueblo, donde la excursión casi continua del protagonista y su amigo por las calles de San José es lo más básico de la novela, y se continúa en Los leños vivientes:

"Las ciudades son corpúsculos vivos. Crecen, se agregan, se contorcionan. Cada año la campiña se va alejando más porque los tentáculos urbanos se la avozaran y el impreciso borde se va corriendo afuera, incrustando aquí y allá una terca ranchería que no quiere cejar..." 10

En este aspecto, si los iniciadores del costumbrismo costarricense representan la Meseta Central, y Carlos Luis Fallas la zona atlántica y la ciudad de Alajuela en particular, Dobles es el novelista de San José.

Es pertinente hacer notar aquí que las novelas de Fallas y de Dobles, donde el tema de protesta social se teje sobre la tela añeja del costumbrismo, señalan otra ocasión en que una tendencia novelística en Costa Rica coincide con el resto de Hispanoamérica. Lo mismo sucedió antes con la novela modernista de Brenes Mesén y la anti-imperialista de Gagini, y Mamita Yunai y Ese que llaman pueblo fueron publicadas más o menos al mismo tiempo que novelas hispanoamericanas de protesta social como En las calles (1936), de Jorge

Icaza, Los perros hambrientos (1938), de Ciro Alegria, y Nuestro pan (1941), de E. Gil Gilbert.

Joaquín Gutiérrez (1916), contemporáneo y correligionario de Fallas y de Dobles, también se preocupa por los problemas sociales pero se diferencia de ambos por el cultivo de los temas de introspección psicológica. Gutiérrez, que también es poeta, nació en la ciudad de San José donde cursó los estudios primarios y secundarios. Muy joven se ausentó de Costa Rica con destino a los Estados Unidos y más tarde a Chile, país en el cual reside desde hace muchos años. Ha llevado una vida algo aventurera, rica en experiencias, en la que se mezclan oficios tan variados y contradictorios como el de bodeguero, crítico, ajedrecista, trabajador en las carreteras, periodista y traductor. Inició su carrera literaria en 1937, cuando publicó sus primeros versos. Diez años más tarde apareció su primera novela, Manglar (1947), que se editó en Chile. Después siguieron Puerto Limón (1950) y una obra que pertenece a la literatura infantil, Cocorí (1954), que también se editaron en Chile. Hace mucho tiempo que el único contacto directo de Gutiérrez con el medio costarricense han sido unas cuantas visitas al país.

El carácter polifacético de las novelas de Gutiérrez, que contribuye a la universalidad de las mismas, difi-

culta al mismo tiempo su clasificación. Es verdad que el tema social tiene gran importancia en su obra pero, esencialmente, son novelas psicológicas y esto es lo que lo diferencia, temáticamente, de Fallas y de Dobles. El problema de la protagonista de Manglar es uno de afirmación de su personalidad. Cecilia, una chica ingenua y tímida, se va de maestra rural a Guanacaste para escapar la sordidez del ambiente familiar, especialmente la tiranía de su madre. En la lejana provincia, la muchacha empieza a encontrarse y a dislumbrar una salida del manglar estéril e inútil que hasta entonces representa su vida. Su proceso de personificación se interrumpe cuando regresa a San José para no corresponder al amor de un discípulo, hombretón montañés y decidido que la asusta. En la capital es víctima fácil de un seductor ocasional que encuentra en medio del torbellino político de 1944, y la experiencia colma el proceso que se iniciara en Guanacaste, transformándola en una mujer decidida y valiente. Cecilia se imagina que su otro yo, pusilánime y oscuro, quedó muerto para siempre entre los manglares de la provincia y decide regresar allí para enfrentarse al destino con su nueva identidad.

Casi exactamente lo mismo ocurre con Silvano, el personaje central de Puerto Limón, muchacho huérfano y timorato quien, al terminar los estudios secundarios,

se ve obligado a pasar la vida entre la finca de banano de su tío y la familia de éste en el Puerto de Limón. Su llegada al lugar coincide con la huelga de los trabajadores del Atlántico en 1934, las peripecias de la cual forman el fondo de la novela y se describen en detalle. Todo lo que ve a su alrededor contribuye a exacerbar el miedo del muchacho por la vida, que se le presenta ilógica y terrible. Sin embargo, la misma violencia de su ambiente, que lo asusta al principio, contribuye a hacer de él un hombre nuevo, que paulatinamente conquista sus temores hasta acabar convertido en un ser valiente y atrevido, cuya sed de aventura lo lleva a emprender un viaje a tierras lejanas.

Gutiérrez, junto con Jenaro Cardona, Fabián Dobles y Yolanda Oreamuno, es uno de los pocos autores costarricenses expertos en urdir una buena trama. En Puerto Limón, la trama principal se inicia y concluye de una manera semejante. Las subtramas se van uniendo a ella en forma lógica. Al través de toda la novela el autor usa constantemente elementos de enlace que refuerzan la construcción y le dan simetría al conjunto. El asunto principal lo constituyen Silvano, Paragüitas y el tío don Héctor, quienes aparecen juntos al inicio y al final de la novela. Don Héctor introduce la trama de su esposa Elvira y de su hija Diana, así como la del

negro Tom Winkelman, que conduce el motocar donde viajan a Limón Silvano y su tío. Paragüitas incorpora el tema de la huelga y de los trabajadores, que también se relaciona con Tom, en cuya casa se reúne el comité huelguístico. Las circunstancias de la vida de Silvano, antes de su llegada a Limón, que parecen tan lejanas de su vida en el puerto, se integran a la trama principal mediante los recuerdos que las circunstancias presentes evocan en su memoria. La técnica de repetir y asociar motivos, a la que Gutiérrez acude con frecuencia como parte de la unidad artística, se demuestra muy bien en esta novela con el constante reaparecer, en la mente de Silvano, de lo que pudiera llamarse el tema de los zapatos: el recuerdo de los zapatones de Paragüitas, inmóviles sobre el piso del comisariato mientras don Héctor le disparaba, y la evocación del ruido amenazador que producían los zapatos de los huelguistas al desfilar amenazadores frente a la casa del tío.

En Manglar, la trama no sigue un desarrollo cronológico y hay que reconstruirla mediante las frecuentes incursiones mentales de Cecilia al pasado, que se van entrelazando poco a poco hasta formar un todo compacto y bien unido. El motivo que inicia la novela es idéntico al que la concluye: un viaje de la protagonista al Guanacaste. Mientras está en la provincia, recuerda su

pasado en San José, y cuando se halla en la capital, lo ocurrido en Guanacaste está presente en su memoria. Dos motivos sonoros se repiten alternativamente cada vez que Cecilia se pone a evocar: el recuerdo de las marimbas guanacastecas y el sonido de una pileta de agua en el patio de la casa de su familia.

Otro rasgo que distingue a Joaquín Gutiérrez de sus coterráneos es que sus personajes nunca son tipos sino individuos con personalidad propia y profundidad psicológica, seres complejos devorados por conflictos internos que determinan sus actuaciones. No poseen un carácter inmutable ante las circunstancias sino que cambian; terminan dueños de una identidad síquica que no poseían al principio. Tal profundizar en el alma humana no se circunscribe a los personajes centrales, sino que se extiende a los que desempeñan papeles secundarios. Para el autor, todos los individuos están unidos en un destino común al género humano que los asemeja: nacer, morir y, entre tanto, la lucha por la existencia. La solidaridad humana se basa en esta igualdad de condiciones que convierte a la especie en una sola entidad y determina que el triunfo o la tragedia de uno de sus componentes sea el de todos. Sin embargo, Gutiérrez no está totalmente distanciado de la técnica de los otros novelistas costarricenses. También se interesa en el motivo costumbrista



que se hace aparente en su obra en el uso del diálogo popular y en los cuadros descriptivos de la vida en Limón y Guanacaste, como en la siguiente pintura del "punto," danza tradicional guanacasteca, en la que el "gallo" en referencia es el bailarín:

"Una pareja se lanzó al ruedo.  
¡El punto guanacasteco!  
-¡Aiiii, guipipipiiiiia!  
El gallo abrió las alas, se palmoteó las caderas y dió una vuelta en redondo. Los dedos castañeteaban solos del puro gusto y el pañuelo aleteó alrededor de las manos voluminosas. Cuando puso una rodilla en tierra arreciaron los gritos." 11

En el estilo, Gutiérrez es el mejor de todos los novelistas costarricenses. Muestra un propósito firme de renovar el lenguaje buscando nuevas posibilidades en el sonido y formas originales en la expresión:

"El color, débilmente turquesa, ascendió, se hizo lejano, y como si sus estrias se juntaran en manojos, fue surgiendo ante sus retinas cada vez más denso, más exprimido de luces, opaco y pegajoso.

Sintió la primera burbuja escaparse y retozar por las mejillas acariciándola; luego se hizo redonda en el contorno de la órbita y subió, móvil y caprichosa, en oscilantespiral." 12

"Oía murmullos terribles que crecían huecos en su cerebro, hinchados de soledad y espanto, rechazados y multiplicados hasta lo infinito por las paredes del cráneo en donde rebotaban. Voces extrañas, alucinantes: -Guanacaste... Guanacaste...Guanacaste..." 13

Los párrafos anteriores describen lo que ocurre en la mente de Cecilia cuando cae al mar desde el barco que la conduce a Guanacaste. La primera mitad del párrafo inicial da idea de la preocupación de Gutiérrez con el color y con los juegos de luces. La última palabra, "pegajoso," introduce el tema de las sensaciones físicas que predominan en la segunda mitad. La segunda cita demuestra el interés que siente Gutiérrez por el sonido, al cual concede tanta importancia como a los colores. En sus obras es frecuente el juego con el sonido de las palabras, tratando de imitar los ruidos que producen las acciones y los objetos que describe. En Puerto Limón, cuando Silvano se pregunta la razón que tendrá su tío al pedirle que le llevara una ametralladora, las palabras están dispuestas de tal manera que su lectura continuada produce un sonido semejante al disparar del arma:

"...y la ametralladora, para qué, para qué,  
paraqué, paraqué, paraqué. Tarareó en voz  
alta..." 14

En este mismo sentido, el autor hasta inventa verbos onomatopéyicos. En Manglar, para referirse al sonido de la "carraca," instrumento musical que consiste en una mandíbula de caballo que se frota con un palillo, dice que:

"La carraca chiqui-chichaqui-chiquichaquéaba." 15

También se vale de este artificio al describir la llegada de los alumnos a la escuela, un día de lluvia:

"Algunos alumnos asistían de cualquier modo. Chocló, chocló, inclinados contra el viento, chocló, glugluteando las patas desnudas en el lodo." <sup>16</sup>

Su interés por el sonido es tan grande como por el color, el cual predomina en los cuadros sobrios e impresionistas del paisaje:

"Las lenguas azules de la lluvia chasquean en el lodo, lamen las latas de zinc, braman entre la hojarasca. Con los resplandores aparecen las otras casas, perdidas, ovilladas como animales acosados en lo inmenso de la planicie. Los montes, desollados contra el horizonte, sangran lívidos." <sup>17</sup>

La gran originalidad del autor se pone de relieve en sus imágenes, donde compara elementos disímiles, casi nunca asociados en la mente humana. Así, el petróleo y las amebas sirven para describir la mancha de aceite que deja una embarcación sobre el mar:

"La gran ameba de petróleo tornasolado quedó atrás." <sup>18</sup>

El movimiento de la nuez en la garganta del cura que habla, sugiere una idea nada común a Cecilia:

"La nuez había corrido como una lanzadera en el telar de las cuerdas vocales." <sup>19</sup>

El recuerdo de la voz materna que la reñía, la hace pensar en un sonido:

"chirriante con el ruido de la manteca en la sartén." 20

En el diálogo, el autor mezcla erróneamente a menudo el típico "vos" costarricense y el castizo "tú:"

"-¿Te acordás cuando creíste que tenías leche?  
-Sí me acuerdo, pero...¿Qué quieres hacer?  
-¿Qué te pasa?, ¿qué tienes?  
-Nada...¿qué piensas hacer?." 21

Su diálogo se caracteriza por breve, conciso y directo. Generalmente los interlocutores permanecen anónimos, y su conversación resume en unas pocas líneas toda la complejidad de una acción. Así, cuando Silvano se dirige a la finca de su tío, la huelga de los trabajadores bananeros se resume en la conversación que sostienen los pasajeros anónimos del tren:

"-El gobierno está que cae.  
-Qué va!  
-No, son bolas, el presidente se los hace sopeados.  
-Si es como los porfiados que siempre caen de pie.  
-Hoy mandaron refuerzos.  
Un chico voces el diario: -Se agrava la huelga del Atlánticoó." 22

De la misma manera, Cecilia se entera de la muerte trágica de uno de sus alumnos a través de las exclamaciones rápidas y lacónicas, con efecto operático, de los compañeros cuando pasa lista en la clase:

"-¡Araujo, Mercedes!  
-Aquí.  
-¡Gómez, Bonaparte!  
Y numerosas voces en coro:  
-Se ahogó  
-Vadeando el San Carlos  
-Con unos novillos  
-Que ni eran de él  
-Más cabezón que una mula." 23

Para concluir esta exposición sobre el estilo de Gutiérrez, conviene mencionar otra característica que sobresale constantemente a lo largo de sus obras: la técnica de hacer resaltar lo que pudiera llamarse el motivo de los ojos. El autor pone gran énfasis en los órganos visuales, hasta convertirlos en entidades independientes, separadas del resto de la anatomía humana o animal. Le interesa mucho la descripción física de los ojos, lo cual da motivo a expresiones poco comunes y de efecto sorprendente:

"Una de las púas le había penetrado por una órbita (al pulpo) así que, cuando el pescador se la arrancó, salió el globo del ojo pegado al fierro. Era un ojo bulboso, como rodeado de grasa y, esto era lo peor, estaba vuelto al revés." 24

"Lo último que sintió Silvano fue la mirada de Paraguitas clavársele en la carne. Eran dos ojos fijos, dilatados, espantosamente abiertos en el último instante, rodeados de un ribete de grasa, y, mientras iban cayendo, eran dos ojos al revés, que lo miraban todo desde más allá de la muerte, desde el otro lado de la muerte, al revés, espantosamente dilatados y al revés." 25

Esta originalidad en el estilo, donde se testaca muy por encima del resto de los novelistas costarricenses, es la gran contribución de Gutiérrez a la novelística nacional. En este aspecto, sus novelas representan, después de 1940, lo mismo que la obra de novelistas como Brenes Mesén y Soler representó antes de 1920. La gran diferencia es que, exceptuando tal vez a Yolanda Oreamuno, ningún autor costarricense se acerca al atrevimiento y originalidad artísticos de la prosa de Gutiérrez.

Yolanda Oreamuno (1916-1956) va muchísimo más lejos que Gutierrez en el desarrollo del tema psicológico y es la exponente máxima de esta clase de novela entre los autores costarricenses. Su precoz talento literario se manifestó cuando muy joven empezó a publicar cuentos en el Repertorio Americano; luego vino una vida trágica a causa de un matrimonio desgraciado que la obligó a viajar por Chile, los Estados Unidos, Guatemala y México, donde la sorprendió una muerte prematura. La primera novela de Yolanda Oreamuno, Tierra firme, ganó el tercer premio en el concurso patrocinado por la casa Reinhart y Farrar en 1941, pero nunca fue publicada y el manuscrito se perdió. La segunda novela que escribió, y la única que se conoce, es La ruta de su evasión (1949), que obtuvo el primer premio en el concurso de novela

centroamericana "15 de Setiembre," celebrado en Guatemala en 1949. Predomina en ella la nota pesimista y angustiada, cargada de dolor humano y de tortura mental. El tema es la historia de una familia trágica, víctima de un padre egoísta, arrogante, tiránico y sombrío. En la sala de la casa hay una cortina que simboliza el abismo que existe entre el ambiente enfermizo de la familia y la vida de afuera. La madre, Teresa, agoniza en su lecho durante toda la novela y muere al final. Es una mujer totalmente sometida al imperio del esposo, don Vasco, cuyos abusos increíbles soporta con resignación para levantar y mantener la casa que jamás adquiere categoría de hogar. La única dicha en la vida de Teresa es el recuerdo de Esteban, el sólo hombre que mostró cariño y compasión por ella y el cual se sacrificó para salvar a la familia de un escándalo financiero. El odio que siente por su esposo y su sometimiento a él obligan a Teresa a concentrarse en una sola ambición: tener una casa, olvidándose de la formación moral de los hijos. Roberto resulta un egoísta pedante, Gabriel está poseído por una sensibilidad enfermiza y Álvaro es un degenerado. La evasión del terrible ambiente familiar, desnudo de afectos, se produce en tres de los miembros de la familia: Teresa se deja morir, Roberto se va de la casa y Gabriel se suicida. Antes, Roberto tiene que casarse con una muchacha que está encinta de él y a

quien no ama. Cuando la esposa y el hijo mueren en el parto, él se marcha porque comprende que el cariño de su mujer, a la cual había torturado tanto, era lo único que tenía sabor de hogar en la casa de sus padres.

Gabriel sale de la casa y hace vida común con Aurora, a la cual no quiere, a pesar de que ella lo idolatra y abandona todo por seguirlo. Se da cuenta de que es un hombre vacío porque en su casa nunca existieron el respeto para la emoción ajena, el sentido de piedad ni la ternura. Aurora lo siente lejano, apartado de ella por pensamientos cuyo hermetismo no puede penetrar, y le confiesa que sólo lo cree suyo cuando él duerme. Gabriel, en un acto de desesperación, se quita la vida para entregarse a Aurora por completo en el sueño eterno y darle la satisfacción de poseerlo para siempre.

Resalta el gran contraste entre la condición de los hombres y de las mujeres. Los primeros, exceptuando a Esteban, son egoístas y dominantes. Todos actúan con seguridad y se consideran superiores en intelecto. Son seres sublimes porque piensan. Las mujeres resultan víctimas dóciles de ellos, llenas de incertidumbre e inferiores. Lo único que las salva es su capacidad para amar, sin exigir nada en cambio, y con un estoicismo callado que las convierte en mártires. La autora no manifiesta exactamente si admira esta actitud femenina



o si está contra ella. El fracaso final es el destino de los protagonistas. Teresa llega a comprender que ha levantado una casa vacía y muere en compañía de extraños que ponen una nota ridícula a la tragedia de su fallecimiento. El suicidio de Gabriel no produce el resultado previsto: al verlo muerto, Aurora comprende que su ídolo está destruido y se siente libre de la influencia aniquiladora de él. Hay otra mujer, Elena, quien durante algún tiempo es la amante de Gabriel. Su padre le ha enseñado a no conceder importancia a nada y a destruir el sentimiento para ser feliz. Tal doctrina falla cuando ella se enamora de Gabriel y éste la abandona porque no la cree sincera. El sentimiento de angustia en la novela radica en el hecho de que los personajes, pese a su inmersión constante en el piélago del pensamiento, no consiguen jamás encontrar las palabras adecuadas para comunicarse entre ellos, haciendo aparecer como inútil cualquier intento de solidaridad humana.

La trama salta de uno a otro personaje conforme se desarrolla cada capítulo. Esto no rompe la unidad de la novela porque la autora sabe mantener la sensación de conjunto con referencias apropiadas que enlazan los capítulos. Así, los comentarios que hace al final el grupo de vecinos curiosos, alrededor del lecho mortuario de Teresa, evocan acontecimientos sucedidos al principio

de la narración y traen a mente a todos los personajes que han participado, dándole solidez a la estructura.

El tiempo en que ocurren los hechos no sigue un orden cronológico, sino que la autora se remonta al pasado o acude al recuerdo para reconstruirlos. La maestría con que lo hace no da cabida a confusión ninguna y aumenta el interés del lector, que va colocando las piezas del rompecabezas en el sitio adecuado, hasta formar el cuadro total.

La narración directa es secundaria. El núcleo de la obra lo constituyen los recuerdos, monólogos y pensamientos que se producen en la mente de los personajes. Un detalle nimio, una frase al vuelo, sirven a la autora para meterse en los vericuetos del mundo subjetivo de los personajes y lo hace con profundidad y amplitud, imitando en ocasiones la espontaneidad ilógica de sus pensamientos:

"-¿Qué te parecería ver a un médico?

-Tú estás loca! La loca eres tú. Yo ver a un médico que responda de mi salud mental...

Eso es lo que quieres decir ¿no es cierto?.

Perfectamente bien. (Tzinzunzan. Se mete la maldita en todo. Lo que hago es lo que siempre he hecho, ninguna cosa dife tzinzunzan rente. Estoy tan bien como an Tzin tes zun igual zan que Tzin antes...!Maldita sea! Ella es quien me está metiendo la locura en la cabeza. Siem Tzinzun pre zan ella)." 26

"-Vas a tener que desollarla. Yo nunca he hecho esto.

(Desollaré los pechos, veré las vías estrechas por donde corre la leche, y el racimo de glándulas

y el enredo de vasos, y aún cuando los pelle quedarán erguidos, y aún cuando los destroce serán sus pechos)." 27

"(Oigo los pasos de Vasco, paseando con las manos atrás. ¡Eso no se oye! Siempre ha hecho lo mismo. Sonido familiar, angustiosamente familiar. ¡Cómo me molesta la manía de Vasco de pasear y pasear, aún cuando no teníamos salones grandes! Pasear y pasear en cuartos donde daba vuelta a los muebles una y otra vez. Algo me llama. ¿Quién puede llamarme a mí? Al fondo de un tubo ¿es un tubo? de un cono obscuro. Allá, muy al fondo. Suena agua que corre. Rumor de río. Se repite el llamado. ¡Teresa! ¡Teresa soy yo? ¡Teresa! Voy entrando en el cono negro. Es difícil avanzar aquí. ¡Teresa! Ahora Teresa soy yo. ¡Ya voy! Ya voy entrando, ya acudo al llamado... ¡Ya voy!)." 28

Detalles como el tamaño de la ciudad donde ocurre la acción, el clima de la misma y una mención del adjetivo "chula" parecen indicar que la acción pasa en la ciudad de México, pero esto no tiene ninguna importancia.

Es fácil observar la influencia de novelistas como Proust y Joyce en la técnica y en el estilo, que contrasta notablemente con el estilo más tradicional en la novela costarricense por lo lento y ambicioso, de Yolanda Oreamuno. También, el carácter psicológico y los aspectos sensuales de la novela, lo mismo que el recordar de Teresa mientras agoniza, tienen un parecido con La amortajada (1939), de María Luisa Bombal, siendo importante tener presente que Yolanda Oreamuno pasó bastante tiempo en Chile, donde hizo contacto con intelectuales y escritores del país.

El contenido y la forma de La ruta de su evasión, especialmente el ritmo lento de la prosa donde predominan los párrafos largos, la diferencian mucho del resto de la novelística costarricense. Con todo y su disimilitud, la novela es una de las mejores de autor nacional. El mismo infortunio que acompañó la vida de la escritora parece haberse extendido a su obra. Ésta apareció en Guatemala, donde la autora residía identificada con la orientación política que produjo las administraciones de Arévalo y de Arbenz. Después de la revolución de 1954, Yolanda Oreamuno no era persona grata al nuevo régimen y su novela laureada cayó en el olvido. Como consecuencia, la obra está hoy desconocida en el continente, situación que debe corregirse pues ella no hace justicia a uno de los mejores frutos de la literatura hispanoamericana.

Los cuatro novelistas costarricenses más importantes después de 1940: Carlos Luis Fallas, Fabián Dobles, Joaquín Gutiérrez y Yolanda Oreamuno, no son los únicos que han publicado a partir de esa fecha. Para completar el cuadro de la novela en Costa Rica, es necesario mencionar a doce novelistas menores los cuales han contribuido al género con quince novelas. En la obra de ocho de estos autores, la importancia del ambiente nacional varía desde ser parte primordial de la novela hasta convertirse en detalle de poca significación; pero el hecho

de que usen motivos costarricenses los coloca dentro de la corriente del costumbrismo realista, si bien es cierto que ésta a veces se manifiesta débilmente. Así, la maestra Edelmira González Herrera se inspira en el ambiente regional de Guanacaste para escribir su novela Alma llanera (1946), que ganó el primer premio en los Juegos Florales organizados por la Universidad de Costa Rica en 1946, cuyo jurado incluía a García Monge y a Brenes Mesén. La trama se basa en la vida llena de infortunio de un joven tullido quien, enamorado de su provincia de Guanacaste, se hace médico y político para luchar por ella. Lo más sobresaliente de la novela son los cuadros costumbristas de la vida en el llano, donde se imita la manera característica de expresarse la gente de Guanacaste, y en los cuales la autora trata de crear la pintura artística que lograra Gallegos en Doña Bárbara con el campo venezolano. La novela es muy inferior a la de Gallegos en poder descriptivo y técnica novelesca. Las tramas de la vida del padre del protagonista y del enamoramiento del hijo no se acoplan y es difícil decir cuál de ellos es el protagonista. Al final, tampoco se sabe qué ocurrió con el resto de la familia, la cual desempeña un papel tan importante durante la niñez del personaje principal. El estilo es poco pretencioso pero el conocimiento que tiene la autora de lo que describe hace que sus escenas de la vida

llanera resulten con gran realismo e interés.

La misma provincia de Guanacaste sirve como escenario regionalista al poeta José Ramírez Sáizar para su novela La venganza de Nandayure (1950). El autor aprovecha el viaje de cuatro "cartagos," como se les llama a los habitantes de la Meseta Central, que hacen una excursión a Guanacaste para describir el folklore y las leyendas de la región. Como en el caso de Edelmira González, protesta contra el olvido en que los gobiernos han mantenido la provincia, resultado aparente de una maldición que el legendario cacique Nandayure echó sobre su territorio cuando le fue quitado por los españoles. La obra tiene el carácter de un documento pintoresco sobre la cultura guanacasteca e incluye el léxico regional. No se puede considerar como una buena novela porque carece de solidez estructural y los personajes son creaciones borrosas que no alcanzan ni siquiera la categoría de tipos.

Regresando al interior del país, otro poeta, Manuel Segura (1895), ofrece una versión poética de la realidad en su novela Doña Aldea (1948) al describir la vida de una aldea típica de la Meseta Central. La acción tiene lugar en el término de un día, mientras un circo llega y se marcha de un pueblo anónimo de Costa Rica. El personaje central es la aldea, que encierra la historia

individual de varios de sus habitantes, en cuyas vidas la presencia del circo produce cambios radicales. La unidad artística se mantiene muy bien gracias a los motivos de la aldea y el circo y la narración aparece en el estilo bello y delicado propio de un autor poeta, cuya aspiración artística lo aparta del lenguaje realista.

En la novela Aparta de tus ojos (1947), de María del Rosario González de Tinoco, la hija de Magón, lo más notable son la descripción costumbrista que la autora hace de la sociedad de Cartago, a principios de siglo, y el realismo con que pinta el terremoto de 1910, que destruyó la ciudad. La historia refiere el matrimonio desgraciado de la protagonista, que sobrelleva sus penas con paciencia y resignación cristianas, y las comparaciones que hace entre las tradiciones de Costa Rica y las de los Estados Unidos, cuando visita este último país. Sus 410 páginas la convierten en la novela nacional más voluminosa pero la acción se mueve lentamente, interrumpida a cada paso por las consideraciones morales y religiosas de la autora.

Zeneida Fernández de Gil, en la novela Retorno (1954), presenta una serie de escenas típicas de la vida de clase media en San José y de costumbres nacionales como las Fiestas Cívicas, la celebración de la Noche Buena y los paseos en los parques. En el diálogo de los personajes

educados, se aparta del realismo y usa sólo la forma "tú" como pronombre singular y hasta se le escapa algún "vosotros" para el plural. Pero la criada de la casa y su novio sí se expresan como gente del pueblo costarricense y las páginas más entretenidas de la novela resultan aquellas en que la criada cuenta a las señoritas de casa la traición de su novio. La trama es una historia amorosa con todas las complicaciones, celos y arrebatos que siempre han deleitado a las jóvenes quinceañeras.

Con menos costumbrismo, Gonzalo Sanabria, abogado y juez, coloca la acción de su novela, La señora de Cardoza (1956), en el San José de 1885, y se refiere brevemente a varios tipos y situaciones característicos de la ciudad capital en aquella época. No usa el lenguaje popular y evita la disyuntiva entre las formas "tú" y "vos" acudiendo tan sólo al pronombre "usted" en el diálogo. El asunto trata la vida de Aurora, muchacha huérfana que experimenta varios cambios de fortuna hasta convertirse en la señora de Cardoza, cuando se casa con un rico ingeniero. Paralela a su vida, ocurre la de Teófilo, muchacho vagabundo y ladrón que vive en un ambiente de pícaros. Al final, Teófilo trata de explotar sus amoríos pasados con Aurora pero muere a manos de un compañero de fechorías. El autor intercala varios episodios de la historia nacional y en este sentido comete dos errores



de bulto en la edad de los protagonistas. Sus frecuentes moralizaciones estorban el desarrollo de la trama, que es bastante ingenua y se expresa en un estilo seco y rígido.

Abelardo Bonilla (1899), en la novela El valle nublado (1944) no describe pero sí menciona tipos y situaciones del ambiente nacional. El protagonista es un joven recién llegado a Costa Rica después de una larga permanencia en Europa. Al encontrarse de nuevo en el valle, la Meseta Central, se despierta en él el deseo de descubrir a su patria otra vez y de re-interpretarla, lo mismo que revivir la pasión amorosa en su novia de adolescencia. Los personajes y las situaciones le sirven al autor para especular sobre las causas que han producido la identidad nacional y para la introspección en el alma costarricense. La trama es secundaria a las especulaciones intelectuales de Bonilla que se expresa en un estilo muy pulido y erudito, sin ningún intento de reproducir el diálogo realista.

La isla de los hombres solos (1963), novela de José León Sánchez (1929) y la última que se ha publicado en Costa Rica, no contiene realismo costumbrista de la sociedad nacional, pero el autor usa la misma técnica para describir detalladamente la existencia diaria de los presidiarios en el penal más importante de Costa Rica:

la isla de San Lucas. Sánchez mismo es un reo en el penal, donde sufre condena por su participación en el robo de joyas y asesinato de un guardia, cometidos en 1949, en la Basílica de los Ángeles, en la ciudad de Cartago. Su vocación literaria se dió a conocer en 1963, cuando ganó el primer premio en el concurso de cuento nacional. El mismo año, y valiéndose de un polígrafo rudimentario producto de su ingenio, publicó en San Lucas La isla de los hombres solos. La obra tiene carácter documental y es algo así como el diario de un preso, el cual pasa en el penal más de treinta años de su vida, purgando un crimen que no cometió, hasta que lo envían a una colonia agrícola modelo. La atmósfera es de pesadilla donde imperan la brutalidad, el hambre, el sufrimiento y la miseria moral entre hombres que se han convertido en algo peor que bestias. El episodio del coronel Venancio, director del penal que se alza en armas contra el gobierno del país, es un invento del autor sin ninguna base histórica nacional. Constituye un descanso humorístico pero resta verosimilitud a la novela. Los personajes son personas reales, la mayoría de los cuales aparecen bajo nombres ficticios. En la trama hay una semblanza de unidad mediante las referencias frecuentes a lo que ya ha sucedido antes. Las faltas gramaticales y sintácticas del estilo revelan

la falta de formación académica de Sánchez, aunque no deja de lograr algunas imágenes bonitas, y en medio de su ingenuidad, es capaz de crear un gran sentido patético.

A excepción de unos cuantos ejemplos en Alma llanera, de Edelmira González, en La venganza de Nandayure, de José Ramírez Sáizar y en Retorno, de Zeneida Fernández, todos estos autores, que en mayor o menor grado han utilizado el ambiente y los personajes del país, se niegan a reproducir el lenguaje popular, apartándose en este aspecto de los novelistas más consagrados del costumbrismo realista. La explicación para este fenómeno podrá parecer pueril pero es cierta: en los últimos treinta años, las películas de países hispanos primero y luego los programas de televisión, han ido acostumbrando al público costarricense a un diálogo distinto del léxico nacional, especialmente en lo que concierne el uso del "vos" como pronombre singular de la segunda persona. Tal proceso de familiarización con otra manera de expresarse ha permitido que estos novelistas no parezcan tan salidos de tono cuando ignoran el realismo nacional en sus diálogos. A lo anterior, también pueden agregarse otros factores como la urbanización del país y el mayor contacto con las gentes y la literatura del resto de Hispanoamérica.

En contraste con los anteriores, cuatro autores con-

vierten en detalle insignificante el ambiente costarricense o lo ignoran por completo, desarrollando sus tramas en países extranjeros o indeterminados.

Román Jugo, también abogado y juez como Sanabria, reconstruye en Los límites del hombre (1950) la vida de Rodolfo Santacruz, personaje extraordinario, valiéndose de los recuerdos que saltan en la mente de cinco personas que asisten a su funeral. Cada una de ellas recuerda al occiso con una dimensión diferente y sólo el lector llega a obtener la síntesis total de lo que en realidad fue Santacruz. El asunto está manejado con bastante habilidad y el autor se expresa en un estilo vigoroso, claro y directo para ir formando la imagen del protagonista mediante los distintos componentes que asocia.

Dos escritores de la ciudad de Alajuela, el médico Mariano Padilla (1896) y el profesor José Neri Murillo (1910), aprovechan el motivo de la Segunda Guerra Mundial como tema de sus novelas. El primero coloca la acción en Rusia y en ¿Será la bestia? (1943), dos personajes del pueblo ruso sirven para trazar la historia de su país desde 1917 hasta la guerra de 1941. El autor concluye con que todas las profecías del Apocalipsis de San Juan, que se citan en el prólogo, se han cumplido en la persona de Hitler, a quien señala como la

bestia apocalíptica. Padilla se interesa más en los detalles históricos y proféticos, con mengua de los elementos novelescos, y le resulta una obra muy insípida. El retorno de la paz (1948), de Murillo, narra una historia de amor que se inicia en el París ocupado por los alemanes y concluye felizmente cuando las tropas aliadas liberan la ciudad. El tono de las situaciones, lo mismo que el estilo, son de una sensiblería que raya en melodrama.

Rosalía Muñoz de Segura pone una nota de atrevimiento en sus novelas cuando trata temas tan escabrosos como el adulterio y el incesto en Alma (1942), Sacrilegio (1944) y Floración de pecado (1951). Su atrevimiento es puramente temático porque la trama y el estilo son bien trillados y están llenos de lugares comunes y de sensiblería, utilizando un punto de vista demasiado convencional y pedestre para enfocar los problemas morales.

Los cuatro novelistas anteriores, en su intento de crear obra ajena a lo puramente nacional, continúan la tradición de los escritores que publicaron entre 1920 y 1940.

Cronológicamente, la obra de Jose León Sánchez es el broche provisional que cierra por el momento los últimos veinte años de novela costarricense. Muy significativo es el hecho de que su personaje, torturado por la angustia espiritual y viviendo al margen de la sociedad,

sea el último en un período donde predominan el motivo psicológico y la protesta social. Lo que es más, el costumbrismo que impregna los ambientes de Fallas, de Dobles y de Gutiérrez halla un paralelo en el ambiente horripilante y enfermizo de La isla de los hombres solos, ambiente carcelario, es verdad, pero costumbrismo después de todo, a pesar de su sordidez que contrasta con el tono de simpatía para la atmósfera nacional en los otros tres novelistas.

Notas para el capítulo III

1. Carlos Luis Fallas, Gentes y gentecillas (San José: Imprenta La Tribuna, 1947), p. 5.
2. Carlos Luis Fallas, Mamita Yunai (México: Fondo de Cultura Popular, 1957), p. 65.
3. Gentes y gentecillas, op. cit., p. 287.
4. Carlos Luis Fallas, Marcos Ramírez (San José: Editorial Falcó Ltda., 1952), p. 79.
5. Gentes y gentecillas, op. cit., p. 309.
6. Fabián Dobles, El sitio de las abras (Guatemala: Editorial del Ministerio de Educación Pública, 1950), p. 71.
7. Ibid., p. 22.
8. El sitio de las abras, op. cit., p. 13.
9. Fabián Dobles, Los leños vivientes (San José: Imprenta Elena, 1962), p. 22.
10. Ibid., p. 27.
11. Joaquín Gutiérrez, Manglar (Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1947), pp. 138-139.
12. Ibid., p. 7.
13. Ibid., p. 8.
14. Joaquín Gutiérrez, Puerto Limón (Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1950), p. 20.
15. Manglar, op. cit., p. 140.

16. Ibid., p. 92.
17. Ibid., pp. 94-95.
18. Ibid., p. 28.
19. Ibid., p. 76.
20. Ibid., p. 55.
21. Puerto Limón, op. cit., p. 290
22. Ibid., p. 21.
23. Manglar, op. cit., p. 48.
24. Puerto Limón, op. cit., p. 256.
25. Ibid., p. 370
26. Yolanda Oreamuno, La ruta de su evasión (Guatemala:  
Editorial del Ministerio de Educación Pública,  
1950), p. 277.
27. Ibid., p. 105.
28. Ibid., p. 27.



## Conclusiones

El estudio de la novela costarricense al través de los sesenta y tres años de su existencia revela un hecho fundamental: la preponderancia del costumbrismo realista, con el cual se inició al publicar Joaquín García Monge El moto en 1900, y que ha sido la columna vertebral del movimiento durante su desarrollo. En efecto, las tres épocas en que se divide la novela nacional: desde 1900 hasta 1920, desde 1920 hasta 1940, y desde 1940 hasta el presente, las determina el uso o abandono que los autores han hecho del costumbrismo, el cual al mismo tiempo decide la popularidad y calidad de las novelas. Así, lo mejor de la novelística costarricense se produce durante los veinte años iniciales y a partir de 1940, cuando el motivo costumbrista domina o es parte muy importante de la novela, y lo más mediocre y desconocido aparece en el intermedio, al abandonar los escritores el costumbrismo. Sólo que para confirmar el dicho de que no hay regla sin excepción, sí existe una gran novela costarricense concebida fuera del motivo nacional: La ruta de su evasión, de Yolanda Oreamuno.

El costumbrismo realista como manifestación literaria no es peculiar a Costa Rica y resulta propio de la novela en las naciones jóvenes que tratan de expresar su identidad nacional. Esto se ve muy claramente en la

novela hispanoamericana del siglo XX, donde la preocupación por concretar la identidad nacional se manifestó en la descripción o colocación de la acción en las regiones interiores o más apartadas de la capital. De ahí proviene el lugar tan prominente que la descripción realista del ambiente regional ocupa en novelas como La vorágine, de Rivera, Don Segundo Sombra, de Guiraldes, Doña Bárbara, de Gallegos y El mundo es ancho y ajeno, de Ciro Alegria, lo mismo que en las novelas de la Revolución Mexicana. Pero al novelista costarricense las condiciones de su patria le han negado los grandes escenarios naturales de la selva, la pampa y el llano, así como el motivo épico de la revolución y el dramatismo de los conflictos sociales de gran envergadura. Por eso, carente de los temas que en otros países hispanoamericanos han provisto de horizontes amplios el drama regional, la novela costarricense se ha quedado casi en puro costumbrismo y, alterando una frase ya célebre de Luis Alberto Sánchez, podría decirse: Costa Rica: novelistas sin novela.

La influencia de las circunstancias nacionales ha sido la responsable directa por los rasgos mas característicos de la novela costarricense, por aquellos que la individualizan y que son los siguientes:

1. El desinterés por los conflictos históricos, políticos y religiosos.

2. La preponderancia del protagonista campesino.
3. La escasez de violencia y la falta de intensidad trágica.
4. El provincialismo en la selección de temas y en el tratamiento de los mismos.
5. La ausencia de emoción, de sentido artístico y de poder imaginativo para expresarse.

Como ya se dijo, cada uno de estos fenómenos es consecuencia directa de las condiciones del país. La historia relativamente pacífica y ordenada de Costa Rica no ofrece grandes acontecimientos dramáticos capaces de inspirar a los escritores a novelarlos. La república no experimentó una guerra de independencia contra España, suceso que en Hispanoamérica sirvió como inspiración para el tema épico-histórico del romanticismo, y la tranquilidad de su vida pasada ha determinado el que los autores costarricenses no se interesen por la novela histórica. Las obras de tema indígena pre-colombino: Zulai y Yontá, de Fernández de Tinoco, El delfín de Corubici, de Alfaro, Arauzi, de Povedano y Matla, de Chacón, son una visión panorámica de la vida de los indios y no dramatizan ningún hecho real y concreto de aquellos tiempos. El crimen de Alberto Lobo, de Gonzalo Chacón Trejos, y Los leños vivientes, de Fabián Dobles, aprovechan como fondo hechos más recientes de la vida nacional, pero no son obra histórica porque no los

desarrollan y sus tramas se mueven en otra dirección. Ni siquiera la Campaña Nacional de 1856-57 contra Walker, el hecho histórico más importante del país, ha sido capaz de entusiasmar a ningún autor para traducirlo en una novela.

El carácter benigno de los pocos dictadores que han aparecido en Costa Rica y la fuerte tradición democrática de la vida patria no se prestan como motivos para la novela política. Las críticas contra el gobierno nacional que se hacen en El árbol enfermo y en La sirena, de Gagini, en El hijo de un gamonal, de González Rucavado, y en Mamita Yunai, de Carlos Luis Fallas, son típicas de la censura tibia y pasajera que contienen algunas novelas costarricenses contra el régimen político de su patria. Pero novelas sobre dictadores sanguinarios y crueles como Amalia, de José Mármol, y El señor Presidente, de Miguel Ángel Asturias, serían inconcebibles en Costa Rica porque no corresponderían a la realidad nacional.

La misma tradición de vida democrática, ordenada y pacífica del país, anula el tema revolucionario en la novela costarricense e imposibilita cualquier intento de hacer obra como Los de abajo, de Mariano Azuela. La sola novela de guerra por un autor nacional, El infierno verde, de Jose Marín Cañas, no tiene lugar en Costa Rica sino en el Chaco. El mismo autor presenta escenas de violencia revolucionaria en Pedro Arnáez, pero éstas se

desarrollan en El Salvador. La novela costarricense de protesta social se ve limitada a problemas como el del latifundio y la explotación de los trabajadores, que son el meollo en la obra de Fallas y de Dobles y, aún aquí, la realidad del país no le permite alcanzar la intensidad dramática que logra en otros países hispanoamericanos.

La índole pacífica del costarricense se refleja en su novela, donde la violencia casi no existe porque los protagonistas son gente muy práctica, más razonable que apasionada, y prefiere la solución lógica al impulso arrebatado. Ni el despojo de la tierra, que en la novela hispanoamericana siempre conduce a la rebelión, es capaz de llevar hasta la violencia al protagonista costarricense. Los campesinos víctimas del latifundista en Ese que llaman pueblo y en Aguas turbias, de Fabián Dobles, por ejemplo, se resignan a perder sus parcelas y cuando protestan, lo hacen por medios legales, sin llegar a los hechos de sangre. Escenas costarricenses, de González Rucavado, El primo, de Cardona y Puerto Limón, de Gutiérrez, concluyen con un asesinato pero rodeado por el autor con perfiles tan poco dramáticos y violentos, que casi asume las proporciones de un accidente.

En contraste con lo que ocurre en el resto de Hispanoamérica, el anti-clericalismo no tiene cabida en la novela costarricense. Los autores masculinos son totalmente indiferentes en cuestiones religiosas o, en los

casos de González Rucavado en El hijo de un gamonal, de Cardona en El primo y en La esfinge en el sendero, de Garnier en La primera sonrisa y de Fallas en Mi madrina, muestran tan sólo un dejo desteñido de espíritu crítico contra el culto y sus representantes.

Sorprende que autores marxistas como Gutiérrez y Dobles no asumen ninguna actitud frente al tema religioso.

Las mujeres novelistas sí se muestran más piadosas pero están muy lejos del proselitismo y del entusiasmo religiosos. Esta falta de preocupación con el anti-clericalismo que muestran la mayoría de los novelistas costarricenses es otro fenómeno producido por la realidad del país. Los gobiernos liberales durante los últimos veinte años del siglo XIX, en particular los del general Próspero Fernández (1882-1885) y don Rafael Iglesias (1894-1902), orientaron la vida pública del país hacia el anti-clericalismo y la libertad religiosa y, desde entonces, el problema quedó relativamente resuelto, sin que las relaciones entre el estado y la iglesia hayan preocupado mucho a la opinión pública.

La homogeneidad racial de Costa Rica y el origen que tuvo su pueblo en una sociedad igualitaria de pequeños propietarios rurales excluyen de la vida nacional los conflictos de raza o de clase. En un país donde domina el elemento europeo, el novelista no puede echar mano de los tipos raciales que son tan importantes en la

novela hispanoamericana: el indio, el mestizo, el negro y el mulato. Pero, a pesar de que falta el individuo autóctono, los novelistas de Costa Rica no sienten que exista un problema de determinación nacional, como ocurre en Guatemala, debido a la mayoría indigenista tan alejada de la política nacional, o en la Argentina, por la afluencia de los inmigrantes europeos. Para los costarricenses, lo más genuinamente nacional es el campesino, y de ahí su popularidad como protagonista de la novela. El personaje central campesino está descrito con mucha simpatía y el autor se siente identificado con él porque se sabe hermano del hombre de campo, a pesar de su vida citadina y de su educación superior. En este aspecto, la novela costarricense refleja también otro fenómeno típico del país, donde todos sus habitantes están unidos por un origen común de labriegos sencillos, diferenciados tan sólo por la educación y el dinero. Tales diferencias no son muy marcadas en un país donde el analfabetismo casi no existe y la existencia de una gran clase media actúa como amortiguador entre los muy pobres y los que tienen mucho. Por esta razón, la literatura novelesca nacional no contiene odio de clases y aún el rico explotador no está revestido con el matiz de crueldad que le es propio en la obra de protesta social de otros países. Lo que es más, Mamita

Yunai y Puerto Limón atacan con más vehemencia al capitalista extranjero que al nacional, y en la segunda, el tío del protagonista, que lucha contra los trabajadores para defender su finca, no deja de despertar simpatía como hombre.

La identificación del novelista con sus personajes campesinos lo lleva a concebirllos con optimismo y no como a seres trágicos. En la novela costarricense, el protagonista no se desploma aplastado por la tragedia y su fin no es desesperado. Típicos de esta actitud son los personajes centrales en El moto, de García Monge, en Escenas costarricenses, de González Rucavado, y en Gentes y gentecillas, de Carlos Luis Fallas, quienes no se deshacen al final frente a los embates de un destino adverso sino que se marchan para empezar de nuevo en otro lugar, donde parece deslumbrarse una esperanza.

La ausencia de grandes injusticias sociales, políticas o económicas en su ámbito vital, convierten al novelista costarricense en un individuo bastante satisfecho con el medio que lo rodea, sin ambiciones verdaderas de cambio o de escapismo. Semejante peculiaridad es la base del provincialismo que caracteriza la novela del país y que al mismo tiempo constituye su limitación de más bulto. No sólo se limita en su mayor parte a tratar el ambiente y los tipos nacionales sino que el escenario más frecuente para las tramas es la



Meseta Central y sus cuatro provincias de San José, Cartago, Alajuela y Heredia. De las otras tres provincias que forman la república, Guanacaste es el tema regionalista de solo tres novelas: Manglar, de Joaquín Gutiérrez, Alma llanera, de Edelmira González, y La venganza de Nandayure, de José Ramírez Sáizar. Limón sirve como fondo a dos: Mamita Yunai, de Carlos Luis Fallas, y Puerto Limón, de Joaquín Gutiérrez. Puntarenas y la costa del Pacífico aparecen en La primera sonrisa, de Garnier, en Pedro Arnáez, de Marín Cañas, y en La isla de los hombres solos, de José León Sánchez. En todas las demás novelas de ambiente nacional, la acción se desarrolla en el interior del país.

A la satisfacción que sienten los novelistas costarricenses con el medio natal, hay que agregar el hecho importante de que la mayoría de ellos no han pasado grandes temporadas fuera del país y que los que han salido de Costa Rica lo han hecho por su propio gusto y no por la persecución política, tan frecuente en el resto de Hispanoamérica contra los hombres de letras.

Los únicos novelistas importantes que han permanecido largos años fuera del país han sido Joaquín Gutiérrez, Yolanda Oreamuno y Roberto Brenes Mesén. El resto de los autores han permanecido en Costa Rica, con la excepción de visitas cortas de estudio o de placer al extranjero

en el caso de varios de ellos, y la mayoría han escrito sus novelas mientras ocupaban buenos cargos en la administración pública, sobre todo en la enseñanza.

Hijo de un pueblo práctico, lógico y asaz materialista, el autor costarricense se expresa en un estilo claro, preciso y a veces hasta elegante, pero muy limitado en inspiración poética y contenido artístico. Las únicas excepciones dignas de notar a tal modalidad son los atrevimientos modernistas de Brenes Mesén y de Francisco Soler, los experimentos surrealistas de Joaquín Gutiérrez y los párrafos proustianos de Yolanda Oreamuno.

Al escribir dentro de los moldes del más rígido realismo, el novelista costarricense se esfuerza por copiar lo que le rodea y no permite que su imaginación vuele por las esferas de la fantasía para crear un mundo de sueños. Sus tipos y situaciones están vistos desde fuera, sin que el novelista se permita la introspección ni el subjetivismo. El autor costarricense manifiesta un pudor provinciano para entregarse al lector y se mantiene aparte de lo que expone, sin dar rienda suelta a sus propios sentimientos. Hasta cuando narra episodios que son casi o completamente autobiográficos, como Gutiérrez en Puerto Limón y Fallas en todas sus novelas, el escritor nacional mantiene una actitud objetiva y no permite que la emoción lo embargue.

Sería muy interesante poder manifestar una opinión sobre el futuro de la novela en Costa Rica, pero tal cosa es del todo imposible por la falta de material de referencia. Después de José Marín Cañas, de Carlos Luis Fallas, de Fabián Dobles, de Joaquín Gutiérrez y de Yolanda Oreamuno, que se hicieron famosos hace más de quince años, ningún novelista nuevo ha aparecido en el país que pueda compararse con ellos. Por lo tanto, a falta de obras recientes que señalen rumbos nuevos, el futuro de la novela costarricense ha de permanecer una incógnita.

### Apéndice

La siguiente es la lista de obras que Abelardo Bonilla, o José Fabio Garnier, o el fichero de la Biblioteca Nacional, o los tres, citan como novelas costarricenses y que realmente no pertenecen al género o fueron escritas por autores extranjeros:

Ángel Conde Zubieta, El jirón de una sotana (1927). El autor fue un sacerdote español que narra las aventuras de un misionero en Yucatán, pero la novela se publicó en Costa Rica y está dedicada a la ciudad de Alajuela.

Anny Fait, En el valle (1927). Novela romántica de autor alemán, que se desarrolla en Guanacaste.

Juana Fernández de Salazar, El espíritu del río (1912). La autora, española de las Islas Canarias, la llamó "novela socialista" y sus 548 páginas narran una historia, de carácter romántico, que se desarrolla en una sociedad primitiva e ideal.

Gonzalo Dobles, La voz de la campana (1927). Narración breve a la cual el autor clasificó como "ensayo de novela." Los protagonistas son campesinos que se expresan con la corrección y soltura de gentes bien educadas.

Luis Dobles Segreda, El rosario de marfil (1928). Obrita de 32 páginas, donde prevalecen la prosa poética y el tono místico característicos del autor.

Juan Garita, Clemente Adán (1901). Su autor la denominó leyenda nacional y fue publicada en el semanario

Eco Católico entre el 18 de mayo y el 15 de junio de 1901. Consta de doce capítulos, cada uno de una página, que refieren las aventuras de un misionero joven entre los indios guatusos, en 1723.

Jose Fabio Garnier, Nada (1905). El autor mismo la clasificó como "novela dialogada." En realidad es una obra dramática, en un acto, que puede leerse en media hora.

Victoria Garrón de Doryan, Castelldefels (1941). Cuento sentimental de ambiente europeo que la autora incluye en 36 páginas.

Max Jiménez, El domador de pulgas (1936). A pesar de su extensión no tiene estructura de novela. Es una narración alegórica, en la cual un hombre crea una sociedad de pulgas domesticadas y se convierte en su redentor. Al final, las pulgas han aprendido los vicios humanos y destruyen al domador.

Max Jiménez, El jaúl (1937). Larga colección de estampas campesinas costarricenses, unidas tan sólo por el mismo escenario.

Ramon Junoy, El doctor Kulmann (1926). Novela fantástico-filosófica escrita por un sacerdote español que murió en Costa Rica después de pasar muchos años en el país.

Gonzalo Sánchez Bonilla, El pobre manco (1909). Cuento de tema realista costarricense pero muy sentimental en el tono.

Máximo Soto Hall, El problema (1899). Es posiblemente la primera novela anti-imperialista hispanoamericana y se desarrolla en Costa Rica, donde se publicó por primera vez, pero el autor es guatemalteco.

Máximo Soto Hall, Catalina (1900). Novela romántica, del mismo autor guatemalteco, también de ambiente nacional y publicada en Costa Rica. Su autor la hizo aparecer durante la polémica estilística de 1900 para demostrar que era posible escribir novela costarricense sin acudir al lenguaje del pueblo. Hay un buen estudio sobre las novelas de Soto Hall en el libro de Seymour Menton: Historia crítica de la novela guatemalteca (Guatemala: Editorial Universitaria, 1960).

Rafael Ángel Troyo, Corazón joven (1904). Cuento modernista, tendencia de la cual es el autor uno de los representantes nacionales más importantes.

Hernán Zamora, Y el perro cayó muerto (1926). Obrita humorística de sólo 28 páginas.

Bibliografía comentada sobre la novela costarricense

Mary C. Allison, "A survey of the literature and culture  
of Costa Rica"

Ph.D. Thesis (University of Washington,  
1952).

Contiene un panorama muy general sobre la literatura de Costa Rica, inclusive la discusión de varias novelas, y la vida cultural del país. En el aspecto histórico, la autora se dejó sorprender por la propaganda oficial y repite varias falsedades sobre los acontecimientos de 1948.

Abelardo Bonilla, Historia y antología de la literatura costarricense

(San José: Editorial Universitaria, 1956).

Consta de dos tomos: el primero es histórico y el segundo antológico. Hasta el momento, constituye la obra más completa sobre la literatura costarricense pero el panorama tan amplio que abarca no le permite al autor detenerse lo suficiente sobre la novela.

Luis Dobles Segreda, Índice bibliográfico de Costa Rica

(San José: Imprenta Nacional, 1927-36)

Cita las novelas de autor nacional publicadas hasta esa fecha.

José Fabio Garnier, Cien novelas costarricenses

Colección de artículos cortos publicados en el periódico La Nación, de San José, entre enero y diciembre de 1949.

El autor resume las tramas, aunque no las completa en muchos casos, y manifiesta juicios críticos siempre muy generosos para los autores. Pudo completar la centena incluyendo como novelas nacionales muchas obras que más bien pertenecen a géneros diferentes como el cuento, la leyenda o la crónica, y varias obras de autor extranjero.

Marshall R. Nason, "The social thesis tendency in the Costa Rican novel"

M.A. Thesis (Louisiana State University, 1947).

Contiene resúmenes de la trama y apreciaciones críticas sobre las novelas que el autor considera como de protesta social en Costa Rica.

Francisco María Núñez, Itinerario de la novela costarricense

(San José: Imprenta del Diario de Costa Rica, 1947).

Estudio muy breve acerca del desarrollo



del género en el país, cuya extensión no le permite entrar en mayores detalles sobre ninguna novela.

Rodrigo Solera, "Tres novelistas contemporáneos de Costa Rica"

M.A. Thesis (University of Kansas, 1948).

Es un análisis crítico y detallado sobre las novelas de Carlos Luis Fallas, Joaquín Gutiérrez y José Marín Cañas. Incluye una extensa introducción sobre la geografía y la historia de Costa Rica y sus conexiones con la novela nacional.

Rogelio Sotela, Escritores de Costa Rica

(San José: Imprenta Lehmann, 1942).

Antología de la literatura nacional con introducciones muy breves pero que contienen algunos datos valiosos sobre la vida y obras de varios novelistas.

Bibliografía general

Fernando Alegria, Breve historia de la novela hispanoamericana (México: Studium, 1959).

Enrique Anderson Imbert, Historia de la literatura hispanoamericana (México: Fondo de Cultura Económica, 1961).

Luis Alberto Sánchez, Proceso y contenido de la novela hispanoamericana (Madrid: Editorial Gredos, 1953).

Bibliografía de las novelas costarricenses

Anastasio Alfaro, El delfín de Corubici (San José: Editorial Costa Rica, 1962), 134 págs.

Manuel Argüello, Elisa Delmar (San José: Imprenta María v. de Lines, 1899), 29 págs.

\_\_\_\_\_, La trinchera (San José: Imprenta María v. de Lines, 1899), 46 págs.

\_\_\_\_\_, Margarita (San José: Imprenta María v. de Lines, 1899), 17 págs.

Luis Barrantes, Amor sublime (Buenos Aires: Editorial Bayardo, 1922), 414 págs.

Abelardo Bonilla, El valle nublado (San José: Editorial Trejos, 1944), 311 págs.

Roberto Brenes Mesén, Estrella doble (Copia en máquina en la Biblioteca Nacional de San José), 132 págs.

\_\_\_\_\_, Lázaro de Betania (San José: Editorial del Ministerio de Educación Pública, 1959), 115 págs.

Jenaro Cardona, El primo (San José: Tipografía Nacional, 1905), 289 págs.

\_\_\_\_\_, La esfinge en el sendero (Buenos Aires: Ediciones de El Ateneo, 1916), 301 págs.

Arturo Castro, El médico del pueblo (San José: Editorial Trejos, 1934) 230 págs.

- \_\_\_\_\_, El tesoro del Rajah (Cartago: Imprenta Rojas y Castro, 1927), 202 págs.
- \_\_\_\_\_, Junto al surco (San José: Editorial Borrasé, 1931), 205 págs.
- \_\_\_\_\_, Minucias (San José: Imprenta Lines, 1927), 112 págs.
- Euclides Chacón, Matla (San José: Sin lugar editorial, 1940), 63 págs.
- Gonzalo Chacón, El crimen de Alberto Lobo (San José: Editorial Trejos, 1928), 117 págs.
- Fabián Dobles, Ese que llaman pueblo (San José: Editorial Letras Nacionales, 1942), 320 págs.
- \_\_\_\_\_, Aguas turbias (San José: Editorial Trejos, 1943), 392 págs.
- \_\_\_\_\_, Una burbuja en el limbo (San José: Editorial L'Atelier, 1946), 194 págs.
- \_\_\_\_\_, El sitio de las abras (Guatemala: Editorial del Ministerio de Educación Pública, 1950), 216 págs.
- \_\_\_\_\_, Los leños vivientes (San José: Imprenta Elena, 1962), 133 págs.
- Carlos Luis Fallas, Mamita Yunai (San José: Imprenta Soley y Valverde, 1941), 248 págs.
- \_\_\_\_\_, Gentes y gentecillas (San José: Sin lugar editorial, 1947), 319 págs.
- \_\_\_\_\_, Marcos Ramírez (San José: Imprenta Falcó, 1952), 207 págs.

- \_\_\_\_\_, Mi madrina (San José: Sin lugar editorial, 1954), 76 págs.
- Zeneida Fernández de Gil, Retorno (San José: Editorial Trejos, 1954), 208 págs.
- María Fernández de Tinoco, Zulai, Yontá (San José: Imprenta Alsina, 1909), 146 págs.
- Carlos Gagini, El árbol enfermo (San José: Imprenta Trejos, 1918), 115 págs.
- \_\_\_\_\_, La caída del águila (San José: Imprenta Trejos, 1920), 181 págs.
- \_\_\_\_\_, La sirena (San José: Imprenta Trejos, 1920), 122 págs.
- Joaquín García Monge, El moto (San José: Imprenta Padrón y Pujol, 1900), 75 págs.
- \_\_\_\_\_, Hijas del campo (San José: Imprenta Greñas, 1900), 168 págs.
- \_\_\_\_\_, Abnegación (San José: Imprenta Padrón y Pujol, 1902), 87 págs.
- José Fabio Garnier, La primera sonrisa (San José: Sin lugar editorial, 1904), 96 págs.
- María del Rosario Gonzáles de Tinoco, Aparta de tus ojos (San José: Editorial Trejos, 1947), 410 págs.
- Edelmira González, Alma llanera (San José: Sin lugar editorial, 1958), 253 págs.
- Claudio González Rucavado, El hijo de un gamonal (San José: Imprenta Padrón y Pujol, 1901), 147 págs.

- \_\_\_\_\_, Escenas costarricenses  
(San José: Imprenta Alsina, 1906), 172 págs.
- \_\_\_\_\_, Egoísmo...? (San José:  
Imprenta Alsina, 1914), 183 págs.
- Joaquín Gutiérrez, Manglar (Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1947), 246 págs.
- \_\_\_\_\_, Puerto Limón (Santiago de Chile:  
Editorial Nascimento, 1950), 380 págs.
- Adolfo Herrera García, Vida y dolores de Juan Varela  
(San José: Sin lugar editorial, 1939), 30 págs.
- Ricardo Jinesta, Martelo Silió (San José: Imprenta  
Alsina, 1914), 90 págs.
- \_\_\_\_\_, El fracaso, incluida en el libro  
Páginas de amor (San José: Editorial Falcó y Borrásé, 1919), 60 págs.
- Román Jugo, Los límites del hombre (San José: Editorial Borrásé, 1950), 166 págs.
- José Marín Cañas, Lágrimas de acero (Madrid: Editorial Rivadeneyra, 1929), 300 págs.
- \_\_\_\_\_, Tú, la imposible (Madrid: Editorial Rivadeneyra, 1931), 323 págs.
- \_\_\_\_\_, El infierno verde (Madrid: Editorial Espasa-Calpe, 1935), 216 págs.
- \_\_\_\_\_, Pedro Arnáez (San José: Editorial Letras Nacionales, 1942), 284 págs.

- Rosalía Muñoz de Segura, Alma (San José: Sin lugar editorial, 1942), 117 págs.
- 
- \_\_\_\_\_, Sacrilegio (San José: Editorial Borrásé, 1944), 397 págs.
- 
- \_\_\_\_\_, Floración de pecado (San José: Sin lugar editorial, 1951), 208 págs.
- José Neri Murillo, El retorno de la paz (San José: Editorial Borrásé, 1948), 265 págs.
- Yolanda Oreamuno, La ruta de su evasión (Guatemala: Editorial del Ministerio de Educación Pública, 1949), 317 págs.
- Mariano Padilla, ¿Será la bestia? (San José: Editorial La Tribuna, 1943), 267 págs.
- Diego Povedano, Arausi (San José: Editorial Gutenberg, 1929), 244 págs.
- José Ramírez Sáizar, La venganza de Nandayure (San José: Editorial La Nación, 1950), 155 págs.
- Gonzalo Sanabria, La señora de Cardoza (San José: Librería Atenea, 1957), 160 págs.
- José León Sánchez, La isla de los hombres solos (Editada por el autor en la colonia penal de San Lucas, en 1963), 97 págs., tamaño grande y a renglón seguido.
- Manuel Segura, Doña Aldea (San José: Editorial El Cuervo, 1948), 159 págs.
- Francisco Soler, El resplandor del ocaso (San José: Editorial Falcó y Borrásé, 1918), 107 págs.

Emmanuel Thompson, El castellano de Bosworth (Sin lugar editorial, 1928), 281 págs.

\_\_\_\_\_, Bajo el sol de América (Barcelona: Tipografía Maucci, 1932), 253 págs.

Moisés Vincenzi, Atlante (San José: Imprenta Trejos, 1924), 74 págs.

\_\_\_\_\_, Pierre de Monval (San José: Imprenta Trejos, 1935), 205 págs.

\_\_\_\_\_, La señorita Rodiet (San José: Imprenta Trejos, 1936), 304 págs.

\_\_\_\_\_, La Rosalía (San José: Imprenta Trejos, 1931), 70 págs.

\_\_\_\_\_, Elvira (Sin lugar editorial, 1940), 76 págs.